Nel primo centenario della morte di Volfango Goethe

Esce ogni domenica. Questo numero costa TRE Lire (Estero, CINQUE Lire). Abbonamento postale.

L'ILLUSTRAZIONE ITALIANA

Anno LIX - N. 12 Milano, 20 marzo 1932 - X

Abbonamento: Anno, L. 140 (Estero, L. 240): Semestre, L. 74 (Estero, L. 125): Trimestre, L. 38 (Estero, L. 68).

LA SETTIMANA ILLUSTRATA

(Variazioni di Biagio)

Cerimonie d'attualità

La Società delle Nazioni offre le palme ai contendenti del «conflitto» cino-giapponese.

Nel mondo monetario

Il ritorno della Sterlina alla *City*.

LA SETTIMANA ILLUSTRATA

(Variazioni di Biagio)

Polizia dell'altro mondo

Il gangster: — Per la ricorsa, degli ancori di quel delitto seguite le mie indicazioni.

L'agente: — *All right!* ai suoi ordini.

I progetti di Charlot

— Nel mio prossimo film io rappresenterò Gesù.

— Nientemeno!

— Ma alla fin fine è una degnazione. Non sono io forse un padreterno in terra?

SCACCHI

Problema N. 3605

B. Sommer

(1° Premio Teplitz Schonau 1922)

NERO (pezzi 4)

[Diagramma: b7 Torre bianca; d8 Torre nera; d7 Alfiere nero; d6 Re nero; e6 Cavallo nero; c6, g6, b5 pedoni bianchi; e5 Torre bianca; b2 Alfiere bianco; c2 Donna bianca; g1 Re bianco]

a b c d e f g h

BIANCO (pezzi 9)

Il BIANCO matta in DUE mosse

TORNEO DI LONDRA

Nello scorso febbraio si è svolto a Londra il grande Torneo internazionale con la partecipazione del campione del mondo Aljechin: dopo undici giorni di gara, ecco l'esito dettagliato: 1° premio A. Aljechin con punti 9 su 11 (82 %); 2° Flhor con 8; 3° e 4° ex aequo Kashdan e Sultan Khan con 7 1/2; 5° e 6° Maroczy e Tartakower con 6; vengono in seguito Koltanowsky con 5; Miss Menchich con 4 1/2; Milner Barry e Sir Thomas con 3 1/2; Buerger con 3; Winter con 2 1/2.

La vittoria di Aljechin era naturalmente più che prevista da tutti, ed anzi c'è qualcuno che la trova meno schiacciante in paragone delle ultime ottenute a San Remo (1930) e a Bled (1931); questo fatto pone in prima linea il risultato ottenuto dal secondo premiato, il giovane maestro cecoslovacco Flohr, a un punto solo dal campione del mondo, e dopo aver vinto in gennaio il difficile Torneo di Hasting.

L'americano Kashdan e l'indiano Sultan Khan hanno pure ottenuto una classifica bellissima, specie per il secondo nominato che ha affrontato forse per la prima volta una compagnia così alta: i rappresentanti della vecchia guardia, il sessantaduenne ungherese Maroczy ed il polacco dott. Tartakower hanno dovuto cedere il passo ai tre giovani sopramenzionati, mentre il belga Koltanowski ha totalizzato 5 punti su 11, ossia quasi il 50 %, il che in tale compagnia, è certo un buon risultato. La signorina Menchich, campionessa del mondo, migliora di torneo in torneo e qui ha preceduto la compagine inglese, che non ha potuto ottenere classifica migliore della retroguardia, ma dimostrando di non sfigurare affatto in questa classe. Dopo questo di Londra, l'Inghilterra sta preparandone un altro per Pasqua, a Cambridge, di minor importanza, ma aperto a varie categorie.

La corrispondenza per gli Scacchi va indirizzata al signor Giuseppe Padulli, Via Borgonuovo, 26, Milano.

SFINGE
GIUOCHI A PREMIO

1. **Falso accrescitivo.**

VARIAZIONI AL «MEFISTOFELE»

Folletto, folletto — veloce, leggier
tu segui soletto — di Febo il sentier.

2. **Cambio di consonante.**

PAGANDO IL CONTO DELLA COLAZIONE

Son xxxxxXxxxx questo xxxxxXxxxx!

3. **Anagramma.**

ALL'OSTE

Ho xxxxxxxxx assai:
un xxxxxxxxx recami:
voglio affogare ormai
in esso i miei dolor.

4. **Intarsio**

(xxooxxoxoo).

AMMONIMENTO

Sebben focoso il cor t'abbia e tenace
fuori dell'onde sta sicuro in pace,
perchè alle umane risse
tenebrosa prigione il ciel prescrisse.

5. **Incastro.**

SUPERBIA RINTUZZATA

Ovunque il vago sol luce e colora
ei signoreggia e va con la test'alta;
ma.... la musica cala all'ultim'ora.

6. **Sciarada alterna**

(xooxxooo).

LE SIBILLE

a Giulio Zangarini.

O celebrate dal cantor latino,
venite al limitar del vostro tempio,
e sia svelato alfine il mio destino.

7. **Falso peggiorativo.**

EDOARDO VINCE LA GARA

È un gran percorso: certo è un puro sangue.

8. **Anagramma** (6).

ANATEMA

Lungi da me chi la sua madre ha ucciso.

9. **Cambio d'iniziale.**

RICORDO D'UNA CELIA

Fu questo sonno fuggitivo e breve
le labbra schiusi ad un ghignetto lieve.

10. **Frase a bisenso.**

L'INVASIONE

Nell'alto medioevo
avvenne una tal cosa,
per tutti rovinosa,
che pure avviene ancor.

11. **Sciarada alterna.**

IL BISONTE

Fosco animal, dai muscoli d'acciaio.

Questi giochi sono dovuti alla penna di G. A.

Per quanto riguarda i giochi enimmistici rivolgersi al signor Giulio Zangarini, Corso XXVIII Ottobre N. 54, Milano.

Spiegazione giochi del N. 9 di febbraio

1. INTE-ME-RA-TA
2. CHILO-METRO
3. VERBENE - TENEBRE
4. MALE-VOLO
5. NOTTE - NOZZE
6. GUA-STAME-STIE-RI
7. BE-MO-LLE
8. IL CASO - LA CASA

TREVES-TRECCANI-TUMMINELLI
MILANO-ROMA

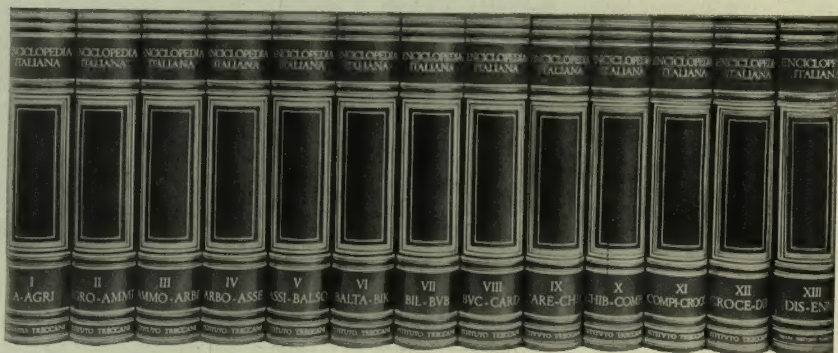
È USCITO IL **VOLUME XIII** DELLA

ENCICLOPEDIA ITALIANA

(EDIZIONI ISTITUTO GIOVANNI TRECCANI)

Quest'opera monumentale che, per la novità e varietà degli articoli, per la ricchezza delle illustrazioni, per la magnificenza della stampa, non ha precedenti né concorrenti nel mondo editoriale, conserva così presso i suoi lettori e associati anche il vanto di una perfetta regolarità nella sua pubblicazione.

Fra le voci più interessanti, segnaliamo quelle inerenti all'ELETTRICITÀ, che costituiscono un intero trattato di tale importante materia. Citiamo ancora: Egitto, Emilia, Disraeli, Doria, Dreyfus, Disarmo, Divorzio, Donatello, Duccio, Dürer, Duns Scoto, San Domenico, Dramma, Dostoevskij, Duse, Distillazione, Emoglobina, ecc.



I volumi dell'Enciclopedia sono venduti a prezzo bassissimo in confronto degli altri libri; a parità di numero di parole l'Enciclopedia costa la terza parte di qualsiasi altro libro pubblicato in Italia.

Ciò è stato possibile, oltre che per la particolare organizzazione, per il sacrificio al quale l'impresa ha voluto sobbarcarsi, finché un dato numero di copie fosse collocato in Italia. Tale numero è ormai raggiunto, e dovrebbe quindi aver luogo il prestabilito aumento già annunziato; ma la nuova società Treves-Treccani-Tumminelli manterrà gli stessi prezzi fino al 31 marzo 1932 per favorire i nuovi acquirenti.

Col 1° aprile 1932 le condizioni di vendita e di abbonamento restano modificate come segue:

fino al 31 marzo 1932

MENSILE	L. 67.—
TRIMESTRALE	» 200.—
SEMESTRALE	» 390.—
ANNUALE	» 760.—
IN TRE ANNUALITÀ	» 1950.—
IN UNA SOLA VOLTA	» 5500.—

Ogni volume fuori abbonamento
L. 275.—

dopo il 31 marzo 1932

MENSILE	L. 75.—
TRIMESTRALE	» 220.—
SEMESTRALE	» 430.—
ANNUALE	» 840.—
IN TRE ANNUALITÀ	» 2160.—
IN UNA SOLA VOLTA	» 6000.—

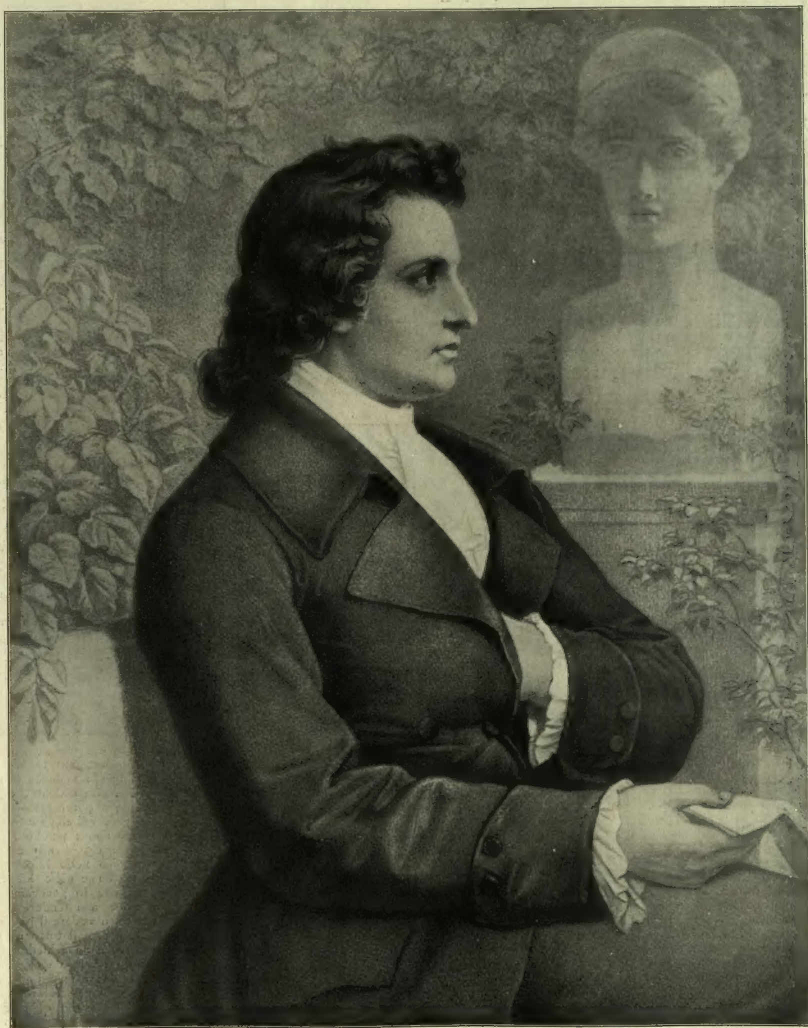
Ogni volume fuori abbonamento
L. 300.—

Fino al 31 marzo 1932 chiunque può ancora approfittare del vecchio prezzo.

PER INFORMAZIONI, PROSPETTI ILLUSTRATI DI SAGGIO E CHIARIMENTI SULLE CONDIZIONI DI ABBONAMENTO, RIVOLGERSI ALLA Soc. An. TREVES-TRECCANI-TUMMINELLI — VIA PALERMO, 12, MILANO - ROMA, PIAZZA PAGANICA, 4
a tutte le librerie della Società stessa ed agli speciali incaricati per la vendita.

// L'ILLUSTRAZIONE
ITALIANA

Anno LIX - N. 12 — 20 marzo 1932 - Anno X



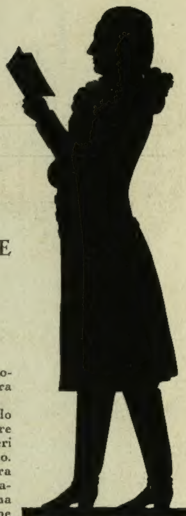
Ritratto del Kaulbach

VOLFANGO GOETHE

22 marzo 1832 — 22 marzo 1932



VOLFANGO GOETHE



NEL PRIMO CENTENARIO DELLA MORTE

22 marzo 1832 — 22 marzo 1932

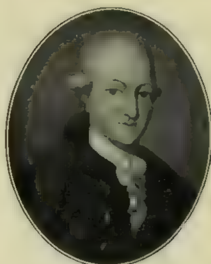
Il 1° novembre 1786 Goethe, trentottenne, già scrittore celebre (basti dire che aveva pubblicato, dodici anni prima, il *Werther*), dopo avere rapidamente percorsa l'Italia per Verona, Vicenza, Venezia, e visitato alla sfuggita Ferrara, Cento e Bologna e appena toccato Firenze, giungeva, finalmente, a Roma. Lungo la via aveva temuto di non raggiunger la mèta. Soltanto sotto la Porta del Popolo fu certo di toccarla. L'aveva desiderato da tanti anni! E da ultimo la sua aspirazione era diventata, com'egli dice, una vera malattia, di cui non poteva guarirlo se non la vista e la presenza delle cose reali: non poteva più guardare un libro latino o un disegno di una regione d'Italia. Finalmente a Roma, "in questa capitale del mondo"! Lungo il viaggio l'ansia di arrivare a Roma era sì grande ed aumentava talmente ad ogni istante, che non poteva più star fermo, e a Firenze non si era trattenuto che tre ore. "Eccomi ora a Roma, tranquillo, e, a quanto sembra, acquietato per tutta la vita. Poter contemplare co' propri occhi tutto un complesso, del quale già si conoscevano interiormente ed esteriormente i particolari, è, direi quasi, come incominciare una vita nuova. Tutti i sogni della mia giovinezza ora li vedo vivi; le prime incisioni di cui mi ricordo (mio padre aveva collocato in un'anticamera le vedute di Roma), ora le vedo nella realtà e tutto ciò che da tempo conoscevo in fatto di quadri e disegni, di rami o di incisioni in legno, di gessi o di sugheri, tutto ora mi sta raccolto innanzi agli occhi, e dovunque io vada, trovo un'antica conoscenza in un mondo forestiero. Tutto è come lo immaginavo, e tutto è nuovo. Altrettanto posso dire delle mie osservazioni e delle mie idee. Non ho avuto nemmeno un pensiero completamente nuovo, non ho trovato nulla di completamente estraneo a me, ma i pensieri antichi mi sono diventati così precisi, così vivi, così concatenati l'un l'altro, che veramente posson passare per nuovi. Quando la Galatea di Pigmalione, che l'artefice si era plasmata conforme a' suoi desiderii, e in cui aveva infuso tutta la verità e tutta la vita che gli era stata possibile, venne finalmente a lui e gli disse: — Eccomi! — come dovette apparir diversa la creatura viva dal marmo scolpito!".

Roma e l'Italia trassero Goethe dallo *Sturm und Drang* e gli fecero acquistare la pienezza della sua personalità, i liberi movimenti del suo originale temperamento. Roma e l'Italia, s'intende, com'egli era preparato a vederle, e come effettivamente le vide e le sentì. Egli che prima di passare le Alpi aveva come Pigmalione vagheggiato amorosamente la sua Galatea, e l'aveva scolpita nel marmo della sua fantasia, piena di verità e di vita; e ora finalmente la vedeva fuori di sé, vivente di vita autonoma, venirgli incontro ad animare e fecondare la sostanza stessa dei suoi fantasmi, aiutandolo a precisare, nella crescente maturità del pensiero e dell'ispirazione, i contorni del suo mondo. In cui le passioni si placavano senza spegnersi, e si componevano in una visione serena e saggia della vita. Visione ottimistica, non perché ignara del dolore, ma perché consapevole delle sue ragioni e del suo posto nell'armonia del tutto, e della forza operosa dello spirito, che col pensiero e quindi col lavoro non si ribella vanamente a un fato ineluttabile, ma vince a grado a grado gli ostacoli e concorre incessantemente alla creazione di una realtà bella e lieta, tutta informata ai fini della vita morale. Dolore sì, ma superato e dominato dalla ragione in un mondo, che è esso stesso razionale e si svela perciò tutto alla ragione, senza misteri e senza sorprese. Un mondo luminoso, in cui l'uomo intelligente vede innanzi a sé la sua vita e dentro di sé le forze per percorrerla. E l'animo perciò si eleva a lieta contemplazione; poiché tutto gli appare equilibrato e giusto, armonico nelle linee e nelle forme come nelle forze interiori che lo governano: e si dispone a intendere e compatire, a vedere il particolare nel tutto, e il tutto nel particolare; a non chieder troppo né da sé, né da gli altri, né da nulla; e quindi ad apprezzare ogni particolare, e a sentire il bisogno di impegnarsi tutto, senza distrazioni né dispersioni, con serietà, in ogni azione e proposito; ad aprirsi con simpatia verso tutti e verso tutto. Ideale classico



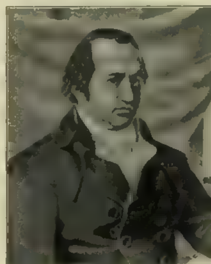
Goethe fanciullo con la sorella Cornelia, in un disegno di J. K. Seekatz.

« L'Illustrazione Italiana » è stampata su carta patinata delle Cartiere di Maslianico - Maslianico.


Ritratto di mano ignota (1766)


Ritratto di J. D. Bager (1773)



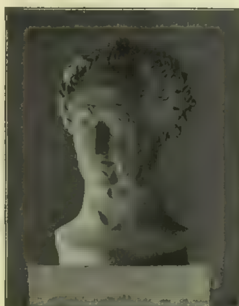

Acquerello del Meyer (1794)

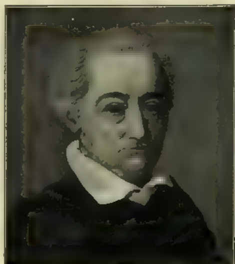

Ritratto di F. Bury (1800)

Ritratto di Enrico Kolbe (1822-1826)

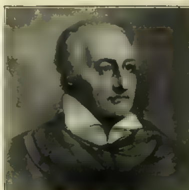

Terracotta di M. G. Klauer (1790)

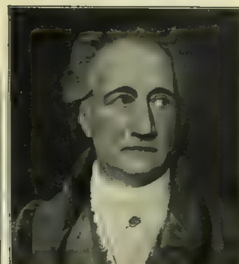

Medaglione di J. G. Schadow (1816)


Busto del D'Angers (1829)


Ritratto di K. J. Raabe (1814)


Ritratto di G. Dawe (1819)


Disegno del Müller (1821)


Ritratto di J. K. Stieler (1828)

VOLFANGO GOETHE ATTRAVERSO SESSANT'ANNI D'ICONOGRAFIA

L'ATMOSFERA DEL "WERTHER„



Goethe nel famoso quadro del Tischbein.

Per quattro settimane, nell'inverno del 1774, gli amici del giovane Goethe si videro privi della sua compagnia. Era un fatto eccezionale, perché il poeta venticinquenne era assai mondano: amava intrattenersi nelle conversazioni allietate da sorrisi femminili; s'indugiava volentieri alle gaie mense; s'abbandonava senza farsi pregare al piacere delle gite festose, in un'atmosfera che univa l'idillio settecentesco alle solide abitudini tradizionali della buona borghesia di Francoforte.

Vita allegra e studî seri, buone mense e severità di canti chiesastici, dolcezza di sogni e ordine pacato in ogni cosa: questo era il ritmo della sua esistenza. Ma, spesso, quel ritmo sembrava interrotto d'improvviso: e solo gli intimi potevano capire perché. Quella visione sorridente della vita, che si presentava come una serie di quadri sereni, in una successione di vecchie stampe colorate; quelle placide gioie di Francoforte, di Lipsia, di Strasburgo, formavano soltanto lo scenario inevitabile dell'esistenza di Volfango Goethe.

Ma quando egli si raccoglieva nel silenzio del suo studio; quando, nelle interminabili passeggiate notturne, si trovava a colloquio con sé solo e con la natura, allora ben altre voci gli parlavano. Aspra, beffarda, tonante, era la voce del titanico Shakespeare; potente come il ruggito dei mari del Nord echeggiava il canto di Ossian; mentre d'altra parte la sua serenità era turbata dalla beffa paradossale di Voltaire o dall'impeto appassionante e violento di Jean Jacques Rousseau....



I dolori del giovane Werther: la scena della consegna delle pistole, in una stampa londinese del 1791 eseguita dall'italiano Bartolozzi.

Sì, certo, i buoni vecchi canti del popolo di Germania ritornavano talora alla sua memoria; sì, certo, le vecchie tradizioni feudali di un medio evo forte ma chiaro, lineare, sicuro de' suoi scopi, inspiravano il primo dei suoi drammi, *Goetz di Berlichingen*; sì, il buon Gessner, idilliaco, soave, arcadico e flautato, aveva molti sorrisi per lui; e dalla Francia egli accoglieva volentieri, non solo le beffe demolitrici o le violente passioni, ma anche le eleganze maliose, fiorite alla Corte di Luigi XV. Ma che poteva fare il vólto di una damina incipriata o di una pastorella del Gessner? che poteva fare il ricordo di un vecchio *Lied* popolare, quando si trovava sopraffatto dall'ombra immane di Shakespeare o di Ossian, o dalla torbida ondata travolgente di Rousseau e Voltaire?

Il Goethe settecentesco — adoratore delle eleganze e dei miti artistici, affascinato dal culto della bellezza classica di un Winkelmann e di un Lessing — già aveva nel cuore quella malattia secolare [divina malattia, portatrice di male e di bene, di perversità e di redenzione] che più tardi doveva chiamarsi romanticismo. Fin da fanciullo — nelle fantastiche fiabe narrate con l'evidenza della verità, nelle commedie per marionette, nelle prime poesie, negli abbandoni impetuosi all'amicizia e all'amore — egli aveva rivelato, più a se stesso che agli altri, questa sua tendenza. E negli anni della fervida giovinezza si era abbandonato facilmente alla passione, sempre circonfusa di visioni ideali, di speranze, di sogni, di tristezze....

Ma prima di giungere all'intenso fervore del *Werther*, Goethe era passato per un singolare itinerario amoroso, che recava, ad ogni tappa, un nome diverso: Gretchen, Annetta, Federica, Carlotta, Massimiliana.... Mutavano i vólti; cambiavano le sfumature di quelle relazioni fra l'amore ardente e l'amicizia amorosa; ma il suo tono interiore seguiva una scia uniforme. Si trattava — come egli doveva dire molti anni dopo — di quegli amori di giovinezza ai quali ci si abbandona senza alcun pensiero del futuro, simili a bombe che sian lanciate verso le stelle, e sembrino soffermarsi un istante in mezzo a loro; per descrivere poi la stessa linea in senso inverso e portare la desolazione al punto d'arrivo.

Però, a quel termine, il giovane Goethe non trovava mai una vera angoscia, ma la fonte di nuove esperienze di vita, di nuove creazioni d'arte.... Come amava la vita, ricca di aspetti umani e di visioni di bellezza! come gli era cara l'arte, sempre nuova, negli infiniti orizzonti aperti su la divinità del Tutto!

Chi non aveva la sua forza serena, a quel punto d'arrivo trovava, inesorabile, la morte. Goethe invece, arrivato al medesimo stato d'animo, scriveva un'opera d'arte e si rinnovava. Il *Werther*, libro di morte, era il libro della sua salvazione.

Cinque vólti di donna, in quella sua sognante giovinezza, erano stati necessarî per creare una sola figura nella realtà eterna dell'arte.

Gretchen era stata il sogno dell'adolescenza: era apparsa come una figura di purità, in un mondo un po' torbido, e si era dileguata misteriosamente, senza far sapere nulla di sé. Annetta, al giovane studente di Lipsia, aveva fatto provare per la prima volta l'aculeo della gelosia e le violenze della passione: aculeo superato, violenze fugaci.... Federica gli aveva procurato la prima gioia amara della rinuncia all'amore: l'idillio con la piccola alsaziana — nella casa tranquilla di Sesenheim, nello scenario familiare che aveva fatto rivivere al Goethe l'atmosfera del *Vicar of Wakefield* del Goldsmith — si era spezzato per volontà del giovane poeta; questi era fuggito dall'amore, senza troppo curarsi del male che faceva in un'anima. Infine a Wetzlar, Carlotta Buff, aveva rivelato al poeta il tormento di un amore senza speranze, per una donna già promessa ad altri.

La Carlotta di Wetzlar è veramente la più vicina alla Carlotta del *Werther*. È pro-

messa a un addetto d'Ambasciata, che è un uomo freddo, positivo, calmo, — come l'Alberto del romanzo — e viene chiamato, per antonomasia, "il fidanzato„. Non è geloso naturalmente: prova un buon sentimento placido e sicuro, e lascia che il giovane Goethe parli di letteratura e di musica con la sua Carlotta; lascia che con lui si trovino, intorno alla fidanzata, altri giovani intellettuali.... C'è, fra questi, un certo Jerusalem, figlio di un celebre predicatore protestante. S'è innamorato follemente della mite Carlotta: mite, placida, sentimentale e borghese, idilliaca e positiva, buona sorella e buona



L'ispiratrice: Carlotta Buff.

massaia, sorridente ai corteggiatori, purché la corte non passi i limiti d'un'amicizia intellettuale, senza conseguenze e senza gravità....

C'è un amico di Goethe, Merck, che la prende in uggia; e forse non ha tutti i torti. Goethe osserva, nelle sue memorie, che è sempre pericoloso far conoscere le donne che si amano ai propri amici: o se ne innamorano anch'essi, e l'amico diventa rivale — o le prendono in odio, e finiscono col suggestionare anche noi. Così fa Merck: esorta Goethe a girare al largo, finché è ancóra in tempo, prima che la passione divenga troppo forte. Il consiglio è assai saggio; il poeta, con un po' di dolore, lo segue; e non se ne trova male. Ma lascia vicino a Carlotta, di fronte al fidanzato positivo, quel povero Jerusalem, innamorato alla follia, torbido, taciturno, irruento. Lo vede vagare solo, al chiaro di luna, nel suo attillato vestito turchino.... l'imagine di Werther è già nata.

Ma l'anima del giovane Goethe non può starsene senza amore; egli si raccoglie, sì, con maggior fervore, nella lettura di Omero, di Ossian, di Shakespeare. Ossian, anzi, prende nel suo animo il posto di Omero. Rilegge le tristi poesie sepolcrali del Gray e del Young, ma la sua anima è ormai dominata da quel tono passionale, in cui l'amore diventa una necessità, e prova la torbida gioia raffinata di veder sorgere una nuova passione, mentre ancóra quell'altra non è spenta.



Merck.

Anche questa è una amicizia amorosa e intellettuale: solo più tardi, a quarant'anni, quando incontrerà Cristiana Vulpius, il poeta apprezzerà l'amore dei sensi, anche staccato da quello dell'intelletto. Per ora, il suo nuovo amore, Massimiliana La Roche, è la figlia maggiore di una scrittrice moraleggiante: suona il clavicembalo, parla di filosofia, si compiace delle opere di Goethe; e questi vede rinnovarsi lo stesso caso della Carlotta di Wetzlar. Massimiliana si sposa con un negoziante d'origine italiana, il Brentano: ricco ma piuttosto volgare. La nuova sposa cerca conforto nella intellettualità di Goethe, ma il Brentano se ne adombra, e il poeta è costretto a diradare le sue visite.



Federica Brion



Massimiliana La Roche.

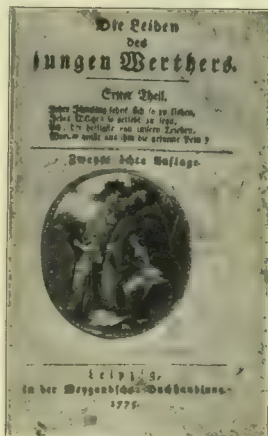
In questo tempo gli giunge la notizia del matrimonio di Carlotta con "il fidanzato„, e del suicidio dell'infelice Jerusalem. La visione artistica balena in lui immediata, ma è il risultato di tutte le sue diverse esperienze di vita. Vuol sapere tutti i particolari della morte di Jerusalem; ritorna a Wetzlar per fare, con spirito realistico, un sopraluogo: poi si rinchiude nel suo studio, solo con le sue memorie e con i suoi fantasmi, e in quattro settimane crea il *Werther*.

Tutto è vero nel *Werther*, e pure tutto è fantastico. I personaggi secondari sembrano stagliati, tali e quali, dalla realtà. Sentiamo che Alberto è il fidanzato di Wetzlar, senza la minima alterazione; sentiamo che le visioni campestri, le scene settecentesche da salotto, le piccole noie mondane di Werther, sono tutte vere; ma i due protagonisti si elevano al di sopra della realtà.

Carlotta è, sì, placida e un poco borghese, come la Carlotta di Wetzlar; ma ha qualche volta il sorriso misterioso di Gretchen; suscita le torbide gelosie destate dall'Annetta di Lipsia; ha gli sguardi teneri dell'indimenticabile Federica di Susenheim; e si sofferma ad ascoltare la musica del clavicembalo o la lettura di un libro profondo, come la più recente amica, Massimiliana La Roche Brentano.

E Werther? Egli ha il frac turchino del giovane Jerusalem; ha il suo torbido viso appassionato; si spegne della sua stessa tragica morte.... ma tutta la sua vita interiore appartiene a Goethe. Egli tratta il proprio cuore "come un fanciullo malato„, proprio come sapeva fare Goethe, ogni volta che la passione stava per avvincerlo troppo profondamente. Dai tormenti appassionati giunge alla visione squallida di un mondo triste, in cui l'unica realtà vera è l'amore. Alterna le grandi visioni, inspirate da Shakespeare o da Ossian, con gli idilliaci quadri settecenteschi e con gli accenti di una sensibilità romantica: guarda cadere le foglie, ascolta l'impeto del vento brumoso, chiama sogno la vita, come aveva fatto il grande trageda spagnolo, Calderon de la Barca. Nelle sue lettere si sente, a volta a volta, l'atmosfera shakespeariana del *Goetz di Berlichingen* e la visione di un'altra creazione a cui già il poeta lavorava: il *Faust*.

Werther pensa, come Faust, alla superiorità della visione del mare immenso, evo-



Die Leiden des jungen Werthers.

Erster Theil.

Zweyte ächte Auflage.

Leipzig, in der Weygandschen Buchhandlung. 1775.

L'edizione di Lipsia del 1775.

cato da Ulisse, in confronto al piccolo orgoglio dello scolaro che si crede un prodigio di scienza, perché può ripetere che la terra è rotonda. Considera la vita dolorosa e sente la necessità di evadere dall'esistenza comune, proprio come Faust, che vuol liberarsi dai vincoli della sua limitata umanità. A un certo punto, una nuova visione della bellezza, assai più alta di quella dei suoi ispiratori, Winkelmann e Lessing, è accennata in una pagina del *Werther*: non si tratta che di riconoscere il bello ed esprimerlo; perché queste parole di poesia, di scena, di idillio? perché affaticarsi a modellare sopra dei tipi, quando basta lasciarsi andare, e prendere interesse a un aspetto della natura?

Già tutta la nuova estetica, già tutta la

Il materiale iconografico che illustra questo fascicolo dedicato al CENTENARIO GOETHIANO *è stato riprodotto da fotografie delle ditte Linden-Verlag di Monaco e Max Löbrich di Lipsia, dai volumi* Goethe im Bildnis *della Insel-Verlag di Lipsia,* Goethe ein Bilderbuch *della Günther Schutz-Verlag di Lipsia,* Goethes Frauengestalten *della Velhages e Klafing di Lipsia, dal* Werther *dell'editore Tallandier di Parigi, e dal* Goethe et Beethoven *delle "Editions du sablier„.*

nuova visione della vita — quale sorgerà nel travaglio di un intero secolo, dagli inizî del romanticismo sino al superamento nietzschiano — è implicita nelle pagine del *Werther*. Nello scenario settecentesco, si rivela una umanità passionale e moderna; e questi elementi, in apparente antitesi tra loro, trovano una sintesi più alta nella visione del bello, nella concezione della vita, unica realtà fluente, superiore ai meschini orgogli dei sofisti d'ogni tempo.

Già si respira, in un campo più raccolto, l'atmosfera del *Faust*. Non sono ancóra evocate, come personaggi, le forze cosmiche del cielo e della terra, ma nell'àmbito di un cuore umano si svolge l'eterna tragedia del reale.

Goethe aveva venticinque anni. Il successo del *Werther* lo rese celebre, a un tratto, in tutta la Germania; il suo libro divenne popolare in Europa. Basta seguire — per non dir d'altro — la ricca fioritura di stampe wertheriane diffuse nel '700 in Inghilterra, in Germania, in Svizzera, in Francia, in Italia, per avere un'idea della popolarità raggiunta immediatamente dalla sua opera.

Ma questa popolarità era dovuta, come spesso avviene, a una comprensione limitata e forse falsa. La ventata settecentesca dell'arida filosofia rivoluzionaria aveva lasciato negli animi un amaro profondo, anche prima dei risultati cruenti di quelle dottrine. In questo, il *Werther* — nato al tempo di Luigi XV, anteriore di quindici anni alla presa della Bastiglia — già precorreva i tempi, e dava espressione al malessere profondo che, per circa mezzo secolo, doveva rimanere in Europa dopo le illusioni, le falsità, gli errori, le colpe della rivoluzione di Francia. Già cominciava a delinearsi, con la tendenza al suicidio, quello spirito negatore che poi si chiamò "il male del secolo".



Il *Werther* in un'incisione settecentesca del Ryley.

Quelli che meditavano d'uccidersi, credevano di trovare nel *Werther* (come più tardi nell'*Ortis*) una giustificazione alla loro debolezza. Ma questo voleva dire non capire il *Werther*, né l'*Ortis*. La tragica vicenda di Werther non vuol formare — avverte lo stesso Goethe nelle sue memorie — un libro didascalico. Il poeta descrive il suicidio; non lo esalta. E l'*Ortis* (sorto indipendentemente, ma in un'atmosfera affine) trova la redenzione dal suicidio nell'ideale di Patria. Il *Werther* e l'*Ortis* si staccano, in questo, dalla profonda atmosfera pessimista che li aveva preceduti e seguiti. Le ombre torbide della *Nouvelle Héloïse* del Rousseau avevano velato la prima visione del *Werther*, ma senza dominarlo; e fu errore dei tempi se poi, per tutto l'Ottocento, il romanzo amaro e negatore non seppe più ritrovare quelle fonti di redenzione e di serenità, che erano implicite nei capolavori di Goethe e Foscolo. Il "male del secolo" doveva riapparire nelle inquietudini del *Childe Harold* di Byron; doveva rivivere, testimonianza aspra delle cattive conseguenze della rivoluzione, nel *René* di quel Cavaliere di Chateaubriand, destinato a trovarsi tra le truppe realiste nel 1792, di fianco a quell'esercito prussiano che era accompagnato dal Duca di Weimar e da Goethe, nemico sereno e profondo della rivoluzione. Doveva infine diffondersi questo sentimento in molte altre opere, del primo Ottocento, dalla *Confession d'un enfant du siècle* di De Musset all'*Obermann* del Senancourt e all'*Adolphe* di Benjamin Constant.

In tutti questi racconti, nell'avvicinamento, caro a Leopardi, dell'amore e della morte, la pallida falciatrice ha il sopravvento. Invece, il *Werther* è un inno all'amore. Tutto il libro non fa che cantare d'amore. Werther si accorge di amare profondamente se stesso, solo quando sa di essere amato; si odia quando si sente abbandonato. La sua morte sorge dall'impossibilità di vivere senza questa perenne realtà dell'amore, che è l'essenza del Tutto.

E tale apparirà, nel secondo *Faust*. L'amore, dalle umili forme del sentimento e dei sensi, potrà assurgere alle più alte visioni dell'anima: Faust, peccatore e protervo, otterrà la sua redenzione dal sacrificio di Margherita.

L'amore è realmente il grande personaggio a cui Goethe, nel *Werther* come nel *Faust*, elevava il suo canto più intenso. L'amore — in cui si raccoglie tutta la vita spirituale di Werther — è fonte di morte e di redenzione. Nelle tenebre in cui è piombato *Faust*, solo un Eros celeste può vincere Mefisto. E ben lo seppe Volfango Goethe che forse, più di questa o quella donna, amava l'amore in sé, nella sua perenne realtà, nella sua luce senza limiti: forza di vita più alta della nostra caduca umanità, più luminosa degli squallidi avvolgimenti di concetti, in cui gli aridi filosofi preparano le rivoluzioni negatrici e gli errori senza speranza.

VALENTINO PICCOLI.



L'idillio. (Disegno del Johannot.)



La morte. (Disegno del Johannot.)

COME GOETHE VIDE L'ITALIA



Il Poeta nel ritratto di Angelica Kauffmann (1787-88).

"Era scritto nel libro del destino, alla pagina che mi riguarda, che nel 1786 il 28 settembre alle sei di sera, dovessi entrare dal Brenta nelle Lagune e vedere per la prima volta la strana città insulare, la repubblica dei castori. Il cielo sia lodato, Venezia non è più per me una parola vana, che mi ha causato tanti tormenti, a me nemico delle parole prive di senso."

Così Volfango Goethe nel suo *Viaggio in Italia.* Ma dell'Italia aveva già avuto la prima impressione quando a Rovereto aveva potuto mangiare i dolci fichi dottati e sentito parlare quella lingua italiana che cessava così di essere per lui una semplice espressione letteraria per divenire una cosa viva, adatta ad esprimere le manifestazioni della esistenza quotidiana. Del resto l'immagine della *Magna parens* gli era familiare fin dai primi giorni della sua vita. Ancora fanciullo si era trastullato con una piccola gondola che il padre gli aveva portato da un viaggio fatto qualche anno prima, e più tardi, giovinetto e studente, aveva imparato a conoscere Roma dalle grandi acqueforti che adornavano le pareti della sua stanza. L'Italia era per lui il sogno costante verso il quale si erano indirizzate le più ardenti aspirazioni giovanili. E visitare l'Italia e vivere a Roma gli sembrava quasi la tappa luminosa d'onde avrebbe intrapreso un più lungo e più glorioso cammino. Quell'uomo così impassibile d'innanzi agli eventi giornalieri e così sereno nelle più tumultuose contingenze del momento, sembra perdere quella sua impersonalità olimpica a misura che si avvicina al confine italiano. Il pensiero dell'Italia, acuiva in lui il desiderio così esasperatamente che gli produceva quasi una sofferenza. "Allorché leggevo un libro — egli scrive — o guardavo un oggetto che mi ricordava l'Italia, provavo una inaudita sofferenza. Quante mai volte Herder non si è beffato di me perché limitavo alle opere dello Spinoza il mio studio del latino! E non sapeva quanto avessi bisogno di sfuggire gli antichi perché tutti parlano dell'Italia. Se non mi fossi deciso a fare il mio viaggio, ero perduto, tanto il desiderio di vedere l'Italia era divenuto in me un'idea fissa. Mi sembrava di esserle vicinissimo e che pure una muraglia insormontabile me ne separasse per sempre. E oggi ancora non posso immaginarmi di aver veduto questo paese per la prima volta: ho la certezza che lo rivedo!"

E si capisce che fosse così. Per lui l'Italia rappresentava tutto quello che non avrebbe potuto trovare nel piccolo granducato di Weimar, in una natura nebbiosa, fra uomini stilizzati e compassati, degni della corte aristocraticamente borghese dove pure egli era così degnamente considerato. L'Italia era per lui il sole e la luce, era l'arte e la libertà. E di questa libertà aveva un così grande bisogno, che credette bene di nascondere la sua vera persona sotto quella di un Signor Müller, pittore, venuto di Germania per osservare e studiare. Povero grande uomo che pur s'illudeva della sua gloria in un paese dove era certamente ignoto, fra un popolo a cui tutte le grandezze erano familiari! E specialmente a Roma, dove la buona fantesca frascatana si preoccupava così poco della gloria presente o futura di tutti "quelli pittori" che non rappresentavano per lei se non la serie infinita di artisti che ogni anno scendevano dalle Alpi a studiare "le anticaje".

Ma questa piccola vanità non durò a lungo. Già sul lago di Garda aveva imparato a sue spese che per il sospettoso Governo della Serenissima egli non era che un viaggiatore indesiderabile quando, vedendolo disegnare castelli e fortezze del confine, fu preso per una spia austriaca e la passò liscia solo grazie al buon senso di un Sior Gerolamo, che per essere stato a Weimar poté dimostrare che egli non era suddito dell'Imperatore Giuseppe e garantire della sua buona fede. Ma non serbò rancore agli altoatesini per questa sua disavventura, e a Venezia cercò di dimenticarla visitando le chiese, aggirandosi fra le calli e le piazzette e frequentando i teatri dove ebbe occasione di ammirare molto una commedia che a lui parve il *non plus ultra* dell'osservazione arguta e della satira garbata. È vero che la commedia si chiamava *Le baruffe chiozzotte,* ma il gran Volfango, non sapeva nulla dell'avvocato Carlo Goldoni, sì che la sua ammirazione arriva a noi più genuina e più sincera. Bisogna riconoscere, però, che in quel suo soggiorno veneziano non ci apparisce così entusiasta, come doveva essere più tardi, alla sola vista di Roma. Forse la vicinanza del confine non lo aveva ancora del tutto liberato dalle brume nordiche e forse la singolarità stessa della città insulare non gli aveva ancora rivelato l'anima dell'Italia. Ammirò, è vero, le belle ragazze trotterellanti sulle scalette dei ponti e vide in esse come il riflesso delle vergini di Giovanni Bellini. Si dilettò del canto dei gondolieri che alternavano in suo onore sulle rive della Giudecca le ottave dei nostri poemi cavallereschi. Andò al Lido, visitò Chioggia, frequentò i teatri, ma gli mancò la nota sentimentale, quell'amore senza del quale "il mondo non sarebbe il mondo". Lo avrebbe trovato invece a Roma, e forse nella sensualità più o meno sincera di Faustina o nel sentimentalismo più o meno calcolato della Bella Milanese doveva scorgere quella luce che avrebbe illuminato di un immortale fulgore il suo soggiorno romano.

E poi Roma per lui significava veramente la mèta suprema di quel suo viaggio spirituale. Fu così che dopo un po' di tempo abbandonò la laguna e si diresse verso la spiaggia tirrena a traverso le Romagne, l'Umbria e le Marche, soffermandosi a pena



Il castello di Malcesine sul Garda, dove Goethe dimorò nel 1786 e dove fu preso per una spia austriaca.



Goethe alla finestra della sua casa in Roma. (Acquerello del Tischbein - 1787.)



Piazza del Popolo com'era al tempo di Goethe. (Da una stampa del Piranesi.)

a Ferrara dove trovò "l'Ariosto scontento e il Tasso infelice", ammirando a Cento il Guercino e a Bologna la Santa Lucia di Raffaello; dovendo constatare che a Perugia gli alberghi erano orribili e non sentendo affatto l'anima francescana di Assisi; guardando tutto, osservando tutto, tenendo bene gli occhi aperti e cercando per fino di "ammirare senza né meno dare un giudizio sulle cose ammirate, per poterne godere più profondamente l'essenza". E finalmente, come divorato da un fuoco interno che lo spingeva sempre più oltre, come il cavaliere diabolico della leggenda, ecco che il 1° novembre del 1786 passa sotto la Porta del Popolo e si sente alla fine tranquillizzato perché oramai "era sicuro di tenere la città di Roma". Il sogno era realizzato: la vita nuova cominciava.

In quella fine di secolo, Roma aveva tutto l'incanto, un poco malinconico, delle cose che stanno per finire. La catastrofe si avvicinava, ma nessuno la sentiva ancora. Un papa munifico e magnifico si compiaceva d'innalzare palazzi e di restaurare chiese, barcamenandosi faticosamente tra i sovrani cattolici che tentavano di ribellarsi e le potenze protestanti che volevano accrescere il loro credito appoggiandosi a lui. Un popolo fanatico e reazionario, che vedeva di mal occhio tutti quelli artisti forestieri nei quali presentiva i nemici del suo sovrano e del suo libero servaggio. Una società fastosa e ignorante, più stanca che corrotta, più inconsapevole che scialacquatrice. Un corpo diplomatico sospettoso e intrigante che corrompeva per trionfare e che largheggiava nelle feste e nelle magnificenze per poter più facilmente raggiungere i suoi fini di dominio. Era il tempo in cui la signora di Genlis, reduce da qualche lunga passeggiata nelle ville romane, si metteva in un bagno profumato e faceva chiamare il cardinale di Bernis — di cui era l'ospite — per discorrere con lui d'intrighi politici e di pettegolezzi mondani. E il signor d'Angincourt rinnovava lo studio dell'Archeologia in quel suo chiuso giardino di Via Gregoriana dove più tardi avrebbe ricevuto la "divina Giulietta" Récamier; mentre Alessandro Verri, lasciati gli strumenti di ebanista e i fornelli di cucina onde si dilettava, tutto preso d'entusiasmo classico per la recente scoperta dell'Ipogeo degli Scipioni, scriveva le *Notti Romane* che erano — anche quelle — opera di precursore. Nel 1786, il Winckelmann aveva già scritto le sue *Lettere*, il Piranesi aveva già pubblicato le tavole dei *Vasi, Candelabri e Sarcofagi*, il Marchionni aveva compiuto la *Sacrestia di San Pietro* — che fu l'ultimo edificio barocco — e Antonio Canova svelato agli occhi stupefatti dei romani quel suo monumento a Clemente XIV, che fu il primo squillo del neoclassicismo nascente e faceva esclamare al Milizia, un altro precursore anche lui: "Il Canova è un antico non so se di Atene o di Corinto. Scommetto che in Grecia, e nel più bel tempo di Grecia, se si avesse avuto a scolpire un papa non si sarebbe scolpito diverso da questo".

Fu dunque in questo fervore di rinnovamento classico, che Volfango Goethe scese dalla sua brumosa Germania, e l'impressione che ne provò fu tanto grande da considerare il soggiorno romano come l'anniversario di una seconda nascita. D'un tratto le colonnine gotiche delle sue cattedrali gli apparvero come canne d'organo o come tubi d'acqua, e i larici e gli abeti delle foreste sassoni come luoghi di maleficio abitati da gnomi e da spettri. I marmi romani, i fiori, la luce, le fontane di Roma lo avevano conquistato, e la prima cosa che fece, a pena stabilito nella sua casa del Corso, fu di comprare una testa colossale di Giove e porla in camera sua "in faccia del *suo* letto, per potergli rivolgere la prima preghiera del mattino".

È forse un sogno, o Giove? E il tuo gran palagio d'Ambrosia
S'apre all'ospite? Io cado ai tuoi ginocchi e tendo
Verso di te le mani mie supplici: o Giove Zenio
M'odi! Che feci io dunque per ritrovarmi teco?

La preghiera mattutina si era esalata nei distici armoniosi di quelle *Elegie Romane* che rimangono pur sempre le più ardenti, le più sincere, le più alate delle sue liriche e che sono tra i più appassionati



Goethe con i suoi amici a Fiumicino, presso le foci del Tevere. (Dipinto di J. G. Schütz - 1786.)



La Duchessa Anna Amalia di Sassonia-Weimar, in un dipinto eseguito a Pompei dal Tischbein.



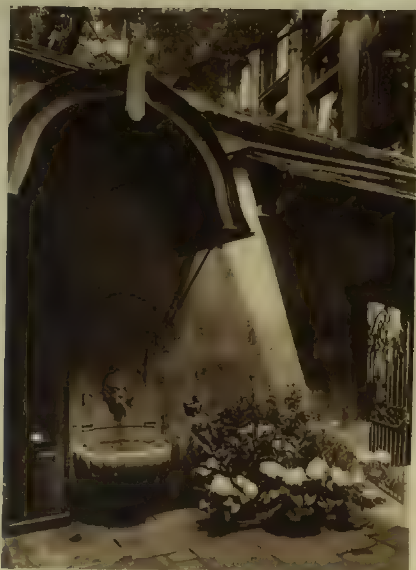
LA STATUA DI GOETHE NELLA BIBLIOTECA DI FRANCOFORTE



UNA RAPPRESENTAZIONE DELLA "IFIGENIA IN TAURIDE" NEL PARCO DI ETTERSBURG A WEIMAR (Dai cartoni originali di Guglielmo Von Kaulbach).
Sul palcoscenico, tra Carlo Augusto nel costume di Pilade e l'attrice Corona Schroeter in quello di Ifigenia, sta Goethe-Oreste in procinto d'essere incoronato di alloro. Tra gli spettatori, in primo piano, la Duchessa Anna Amalia che si volge a Wieland, la Granduchessa Luisa e Carlotta Von Stein (anch'essa con in mano una corona destinata all'amato); i tre uomini in piedi sono Herder, Knebel e - quello in atto di applaudire - Merck.



I PASSATEMPI DEL GIOVANE GOETHE A FRANCOFORTE: IL POETA IN CORSA SUI PATTINI DAVANTI A UNO SCIAME DI AMMIRATRICI
(Dai cartoni originali di Guglielmo Von Kaulbach).



IL CORTILE



LA SERRA



LO STUDIO



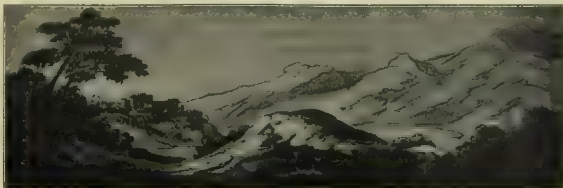
UN ANGOLO DEL SALOTTO

LA CASA DI GOETHE A FRANCOFORTE

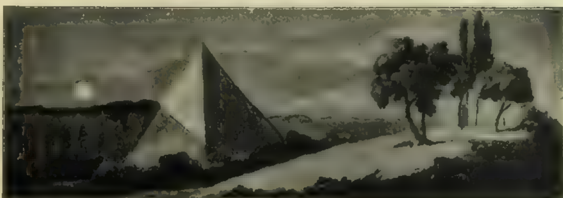
omaggi che un poeta straniero abbia rivolto alla città dell'anima.

Bisogna aggiungere che il contatto con Roma fu definitivo per il poeta tedesco e a suo stesso giudizio lo liberò da ogni malinconia settentrionale e gl'insegnò a vedere e a capire l'essenza stessa del paesaggio. Per lui l'Italia è essenzialmente il paese classico e pagano: classico nella linea delle sue montagne, nella composizione dei suoi alberi, nell'architettura dei suoi edifici, nella magnificenza delle sue rovine. In quell'itinerario meridionale, ad ogni piè sospinto è l'antica anima che si rivela a lui tra i ruderi di Pompei e d'Ercolano, tra i templi di Segeste e di Girgenti. Le pagine del suo diario sono scritte come sotto l'influenza di una ebrietà divina. Il suo classicismo non è già derivato dalla lettura dei poeti latini, non è il risultato di una suggestione libresca, ma è l'espressione stessa di un'anima posta di fronte alla Bellezza assoluta e all'assoluta armonia, armonia fatta di splendore, di colore e di profumo, qualcosa di così compiuto da raggiungere la perfezione suprema.

Questa è l'Italia che vide Volfango Goethe. Il quale molte cose le deve, e sopra tutto l'equilibrio perfetto fra l'arte e la vita, quell'equilibrio che fu la costante aspirazione della sua vita. Si direbbe quasi che scrivendo il romanzo di Werther egli si fosse liberato, e per sempre, d'ogni passione soverchiatrice.



Il lago e i colli d'Albano in un disegno di Goethe.



La piramide di Cestio a Roma, in un disegno di Goethe.

A Roma egli amò la bella ostessa della Campana: ma non s'illuse di quell'amore e capì ben presto che madre e figlia erano perfettamente d'accordo per sfruttare "quell'ospite del settentrione, quel Barbaro che regna su quel seno e su quel corpo romano". Faustina era una vedovella a cui piaceva avere una buona tavola e una bella carrozza per condurla a teatro, la sera: il "sor Felippo Müller" le procurava una cosa e l'altra, e lei e la madre compiacente non chiedevano di più. Qualcosa di più voleva invece, qualche tempo dopo, la "bella Milanese", che fu Maddalena Riggi, una signorina "per bene" di quella piccola borghesia così piena di pregiudizî che impediva alle sue ragazze — e la Maddalena era del numero — d'imparare a scrivere perché non se ne servissero per corrispondere coi proprî amanti.



Enrico Guglielmo Tischbein.



Angelica Kauffmann (autoritratto).

Angelica Kauffmann, che di questo amoretto era consapevole, cercò di tutto per favorirlo, e nel suo indulgente sentimentalismo tedesco arrivò forse a concepire un possibile lieto fine. Ma Volfango Goethe non era uomo da permettere che il sentimento sopraffacesse la ragione, e l'idillio, nato fra i castagneti di Castel Gandolfo, si chiuse molto poeticamente sotto le finestre dell'appartamento di Via Ripetta dove la giovinetta dimorava coi suoi. L'addio fu straordinariamente romantico; la diligenza pronta a partire, i sospiri del giovane errante, le lacrimucce della bella in "disabigliè" mattutino mentre il vetturale filosofo era andato a ingannare il tempo dell'attesa in una vicina osteria. Una vignetta d'ombre cinesi, come erano di moda in quelli anni. Poi Volfango partì e Maddalena lo salutò a lungo da quel mezzanino così basso che quasi permetteva ai due innamorati di darsi la mano. L'uno e l'altra si consolarono presto: lui con le grazie fresche e volgari della piccola Vulpius che finì col trasformare l'abitudine in matrimonio legittimo; lei sposando un nipote del Volpato e gratificandolo di una famiglia numerosissima che la venerò fino agli ultimi giorni della lunghissima vita. Onesta prosa, dopo tanto idilliaca poesia. Ma anche questo intermezzo sentimentale giovò ad avvolgere in un velo d'oro il ricordo del soggiorno romano, che fu la grande — e forse l'unica — nostalgia della vita di colui che fu detto l'Olimpico.

Tornato a Weimar, nella casa in mezzo al bosco, egli volle appendere al capezzale del letto il paniere nel quale metteva le sue provviste quando si recava con gli amici pittori nelle selve del Lazio o fra gli aranceti di Sicilia. Era il ricordo d'Italia che voleva presso di sé: era come se la Grande Madre gli fosse propizia nei sonni e nei sogni. E chi sa se nell'ultimo momento della lunga vita serena, quando mormorò le parole supreme: *Luce, luce, un po' più di luce!*, non sia balenata al suo spirito la visione dell'Agro, tutto inondato dalla porpora del tramonto, come l'aveva visto dall'alto di un balcone di Castello, stringendo fra le sue le piccole mani innocenti della "bella Milanese"!

DIEGO ANGELI.



La Duchessa Anna Amalia col suo seguito nel giardino di Villa d'Este a Tivoli.

VIAGGIO NEL HARZ D'INVERNO

Nell'estate del 1777 un giovane di Wernigerode, Federico Plessing, disgustato della vita, aveva diretto al Goethe alcune lettere, che suscitarono nel poeta "una simpatia che voleva diventare viva„ per quell'uomo sofferente. Verso la fine di novembre la società che si raccoglieva intorno al duca Carlo Augusto aveva deciso, per far tacere i lagni dei contadini, una partita di caccia al cinghiale. Il Goethe doveva assistervi, ma chiese il permesso di fare una gita per suo conto, prima della caccia, per visitare le miniere di Ilmenau, che si desiderava di riattivare, e per visitare il suo strano corrispondente. "Mentre i compagni di caccia prendevan da un'altra parte, io mi recai tutto solo a Ettersberg, e lungo la via cominciai l'ode: *Viaggio nel Harz d'inverno*, che, tra le mie poesie, è apparsa per lungo tempo come un enigma. Tra le fosche nubi che il vento del nord spingeva dalla mia parte, un avvoltoio si librava sopra il mio capo. Passai la notte a Sondershausen, e, il giorno seguente, arrivai a Nordhausen così per tempo, che risolsi di proseguire appena levato di tavola, arrivando tuttavia a Ilfeld con la guida assai tardi, a lume di lanterna, e dopo alquanti rischi....„ Egli ha fatto ormai suo lo stato d'animo del giovane che si accinge a visitare, ma in lui è anche la "pura calma dell'anima„, che si è fortificata attraverso il dolore, che sa equilibrare i propri desideri e le proprie forze, che crede a se stessa, onora gli Dei e li invoca perché ristorino i cuori avvelenati dall'odio e dal gretto egoismo, sian propizi al poeta e al solitario. Il Goethe si presenta al giovane facendosi passare per un pittore di passaggio. Per il Plessing prova interesse e stima, ma non sente alcuna simpatia. Senza farsi conoscere parte insalutato. "Quindi proseguii la mia corsa sul versante nord-est del Harz, in mezzo a una fiera tormenta, e, dopo avere contemplato il Rammelsberg e accuratamente osservate le miniere di rame e gli altri impianti del genere, mi recai a Goslar.„ Lo spettacolo del Brocken, che la fantasia popolare anima di paurose leggende, lo commuove come un presagio: "Il mio destino è interamente celato agli uomini; essi non possono vedervi nulla, né comprendere nulla„.

Come l'avvoltoio,
che sulle gravi nubi mattutine,
posando con le morbide ali,
la preda spia,
si libri il mio canto.

Ché un Dio
ha tracciato ad ognuno
la propria via,
lungo la quale il fortunato
rapido corre
alla gioiosa meta:
ma quegli, cui la mala sorte
chiuse il cuore,
si erge in vano
contro le sbarre
dell'éneo filo,
che l'aspre cesoie
recidono una volta sola.

Nell'orrore della boscaglia
si affolla l'irsuta selvaggina,
e con i passeri
già da lungo tempo le ricchezze del mondo
nelle loro paludi si sono sprofondate.

Facile è seguire il carro
che porta la Fortuna,
come la comoda cavalcata
sulle vie migliorate
segue l'ingresso del principe.

Ma chi è colui che se ne sta in disparte?
Nella macchia si perde il suo sentiero,
dietro di lui si richiudono
tutte le rame,
l'erba si rialza,
la desolazione lo fascia.
Ahi, chi guarisce le sofferenze
di colui, al quale il balsamo diventò veleno?
che nella pienezza dell'amore
s'inebriò d'odio umano?
Disprezzato, è un dispregiatore;
campa nascostamente
sul proprio valore
nell'egoismo insufficiente.

Se nel tuo salterio,
o padre dell'amore, c'è una melodia
percettibile al suo orecchio,
ristora il suo cuore.
Dischiudi il velato sguardo
sopra le mille sorgenti
accanto al sitibondo
del deserto.

Tu, che crei tante gioie
in larga misura ad ognuno,
benedici i compagni di caccia
che seguon la traccia della selvaggina
con giovanile baldanza,
con lieta brama di strage,
tardi vendicatori dell'offesa
che da anni inutilmente
il bifolco combatte a colpi di randello.

Ma il solitario avvolgi
nelle tue nuvole d'oro.
Fin che di nuovo non fiorisca la rosa
cingi con sempreviví
gli umidi capelli
del tuo poeta, amore.

Con la fiaccola albeggiante
tu gli fai lume
per i guadi, a notte,
sulle vie senza fondo,
per i piani deserti;
col mattino multicolore
gli ridi in cuore;
con la tempesta frizzante
lo trasporti in alto;
le correnti invernali strarupano
nel suo salmo;
per lui è altare delle più soavi grazie
il vertice incortinato di neve
della temuta cima,
che con schiere di fantasmi
ingbirlandarono popoli presaghi.

Tu stai con inesplorato seno,
misterioso e rivelato,
al di sopra del mondo stupefatto,
e guardi, fuor delle nuvole,
sui suoi regni e sulla magnificenza
che dalle vene dei monti compagni
fai sprizzare accanto a te.

VOLFANGO GOETHE

Traduzione di ORESTE FERRARI dal volume *Confessioni poetiche di Volfango Goethe* che esce in questi giorni per i tipi Treves-Treccani-Tumminelli.

GOETHE "UOMO DI TEATRO„

Per comprendere in un'espressione sola tutte le forme di attività dedicate da Goethe al teatro, non c'è da chiamarlo che "uomo di teatro„: attore, autore, organizzatore, direttore artistico, amministratore, critico, protettore, ispiratore e, sia detto senza ironia, Nume. Aveva d'altronde spiccatissima la vocazione del Nume: perché sapeva di avere tutti i requisiti per quella parte, in grazia dei tanti cubiti di altezza, al di sopra del normale, cui la sua mente ascendeva tranquilla, senza sforzo, con l'elasticità agevole dell'istinto e dell'andatura naturale. Anche senza volere, ei si trovava sempre più su di tutto quello e di tutti quelli che lo circondavano, e tanto più su che fin da ragazzo non trovò nessuno che si arrischiasse a contendergli seriamente la preminenza intellettuale. Eppure prima di essere egli stesso consapevole della propria superiorità, la sua naturale amabilità, la sua gaiezza, la sua vitalità espansiva lo sospingevano verso l'amicizia affettuosa e verso la tenerezza generosa: con i compagni, con le compagne, con i più giovani e con i meno giovani di lui; ma dovette sentir presto che nel praticare l'amicizia egli scendeva sempre un po': e allora, quando se ne rese conto, — miracolo raro — non si irrigidì nella superbia arcigna e sprezzante ma si indusse, con una cortesia che dissimulò quasi sempre la degnazione, alla benignità, alla gentilezza, alla protezione, alla simpatia cordiale e umana. Risparmiò, certo, il calore nelle dedizioni sentimentali: ma quel che ne spese, seppe diffonderlo in un tepore discreto intorno a sé. E dette più luce che calore. Questo Goethe "uomo„ in mezzo agli uomini, e alle donne, non è facilmente palese: ma apparisce nel teatro; perché se avviciniamo il Nume al teatro, vediamo che questo lo riflette in una immagine che è poco divina e molto umana: l'immagine, direi, della sua umanità non forse migliore né più alta, ma più sincera e più comune. Per teatro non intendo i drammi e le commedie ch'egli scrisse: opere di poeta, faticate al tavolino: attrici e gli spettatori. E da un giorno all'altro, per venti anni e più, lui, questo spettatore sereno della vita, della storia, della scienza, della poesia, della natura, volle provarsi in tutte le mansioni, e si divertì a riconcepire mille volte il mondo nelle proporzioni ridotte di uno spettacolo teatrale.

Vediamo i tratti del carattere e le vicende della esistenza di Goethe che legano il suo genio al teatro. Fra le tante sue attività, quelle relative al teatro meriterebbero, più di altre, di essere trattate sul tòno di *Verità e Poesia* (formula sintetica d'ogni arte, e particolarmente del teatro) in quel curioso atteggiamento di spirito, onestamente trasformatore, che si compiace di mostrare la verità dei fatti avvolta nei veli iridescenti della poesia e aggiustata sempre nel modo più lusinghiero per l'autore. In quella autobiografia studiosamente approssimativa, Goethe ha prodigato la qualità più nascosta e più squisita della sua mente: la grazia. Non ha scritto nulla di più vago e di più leggero, e, tutto sommato, di più espressivo, di più candidamente caratteristico. Non vi si rivela quale è, ma quale ha desiderato di essere, in tanti diversi momenti, tra la puerizia e la giovinezza; quale avrebbe dovuto essere se avesse potuto regolare la sua vita a modo suo — come fece poi, dalla giovinezza radiosa alla tardissima vecchiezza.


Goethe nel ritratto di G. M. Kraus (1776).

Nelle pagine autobiografiche non disdegna neppure di mostrarsi fatuo; ma con tanta civetteria che suscita un sorriso di ammirazione prima ancora che di perdono. Sono pagine nelle quali Goethe si specchia: e anche un po' si trucca.

Così egli è di fronte al teatro: un uomo mentale, favorito da una prodigiosa forza di volontà, qualcosa di nobilmente istrionesco: si comporta come l'attore: della propria sensibilità fa uno strumento d'arte guidato dall'intelligenza e dominato dalla volontà. Poeta, agisce e opera così: come forse tutti i poeti: ma egli lo sa, se ne accorge, e se ne compiace. Di tutto e di tutti si serve: e specialmente di sé stesso. Perciò non si riesce sempre a capire, per esempio, se, quando accoglie fra le braccia ospitali una bella donna, lo punge un affetto o una curiosità, l'ansia di un piacere o il desiderio di una propizia ispirazione per una lirica futura.

Sperimentatore meticoloso e classificatore tranquillo, ha l'aria di un collezionista di affetti e di sensazioni.

Certo che ad analizzare la sua vita sperimentale e creativa qualcosa di frigido ci allontana da lui; qualcosa che bisogna dimenticare, o è bene ignorare, quando ci trascina sull'onda limpida dei *Lieder* e delle *Elegie* e delle *Ballate*, o di molte scene del *Faust*.

Perfino i futili fastidi della vita di Corte egli riesce a trasformare in tratti artistici; e a scaricarli nelle scene dei suoi drammi: vanità, puntigli, gelosie, insidie, lusinghe, infedeltà, diffidenze, tradimenti: ne fa raccolta diligente, e li deposita in parole lucide e precise su quei personaggi di secondo e terzo piano ai quali affida i passaggi dei drammi tagliati al modo di Shakespeare, come il *Goetz* e l'*Egmont*.


Il Teatro di Corte di Weimar.

per teatro intendo proprio quel complesso organico e sconnesso di attività, di abitudini, di atteggiamenti mentali, di sogni, di problemi, di curiosità, di ambizioni, di vanità, di amori, di fastidi che si aggrovigliano di giorno in giorno, di minuto in minuto sul palcoscenico, e si risolvono in quel "mistero„ che è una rappresentazione dinanzi a un pubblico.

Teatro, per Goethe, potrebbe anche essere l'Universo: ma quello che fu la sua fondamentale, istintiva e insaziabile passione fu proprio il teatro finzione, il teatro gioco: quello col palcoscenico e con la platea, con gli autori, i copioni, le scene, gli attori, le

che si diverte a ritrovarsi e raffigurarsi in tutti i costumi e con tutte le fisonomie, non nella vanità esteriore della scena ma nell'intima posa dei personaggi, quasi rifacendo a ritroso il cammino della creazione artistica. Come di una gioia perduta, di un dolore improvviso, di un affetto esausto, egli artista fa una figura d'arte, così da una figura d'arte sulla scena rifà per sé, poeta gaudente, e gioie e dolori.

Se scriveva il *Werther* per liberarsi da una fastidiosa idea di suicidio, se diceva a tal proposito "fate come me; mettete al mondo quel che vi tormenta, e non vi farà più male alle viscere„, ravvisiamo in questo procedimento

A guardare oggi Goethe, alla distanza di più di un secolo, nelle sue funzioni di direttore di teatro, si ha l'impressione che l'attività più vicina alla sua indole sia stata proprio ispirata da quel gusto della finzione rappresentativa, da quel bisogno di curiosità senza attaccamento che egli soddisfaceva col fare ogni giorno qualcosa di divertente. La sterminata e infaticabile attività del pensiero in tutti i campi dello scibile non gli bastava. La sua vita reale era insufficiente al suo spirito. Se il suo bisogno di vivere era così acuto come l'insaziabile bisogno di sapere, Goethe dovette sentire che la sua mente, sì, viveva nell'infinito, ma il suo cuore era costretto nei confini di un'esistenza avventurosa ma angusta, e la sua energia vitale in una zona affatto insufficiente. Verosimilmente amò il teatro come un'aggiunta alla vita, un prolungamento, un'amplificazione della vita, se si riflette che più spesso che in ogni altra forma,



Federico Schiller.

il suo spirito si manifestò nella forma drammatica: o almeno rappresentativa: per un istintivo bisogno di veder chiaro: di proiettare davanti a sé una verità poetica: bisogno più estetico che tragico, più figurativo che drammatico: al contrario di Schiller, il quale possedeva il più caratteristico genio veramente drammatico che abbia avuto la Germania.

Goethe era socievole e amava porre la propria personalità a riscontro e a contrasto con le altre: ma a distanza, senza contatto. L'immediatezza comunicativa pronta e risoluta di Schiller gli era impossibile. Le sue stesse parole hanno spesso un alone di luce che le rende più musicali che persuasive. Tipico il dialogo prolisso e nebuloso del *Tasso.* E ancor più lo stranissimo sviluppo scenico e verbale della *Figlia naturale.*

Teatro vuol dire amore; e quindi donne.

E Goethe amò molte donne.... troppe: tante da far dubitare assai che ne amasse sul serio una sola! Ma si lasciò amare con serena e gaia degnazione: bello, affabile, compiacente, parlatore seducente e compagno premuroso.... intendeva le donne come intuiva tutti i misteri: ma le intendeva troppo presto: non faceva a tempo ad affezionarsi, che già non riusciva a ricavarne un fremito nuovo o un palpito sconosciuto. E se ne stancava, e se ne staccava, con una indifferenza beata, serena, convinto del proprio diritto, magari sorpreso di far soffrire o trovando naturalissimo che si soffrisse per lui.

Così quando ebbe a dire a proposito di una donna amabile sebbene poco intelligente: "come se l'amore avesse che fare con l'intelligenza! In una donna giovane amiamo tutt'altro che l'intelligenza: amiamo la bellezza, la giovinezza.... le sue monellerie, le sue confidenze, i suoi difetti, i suoi capricci e Dio solo sa tutte le ineffabili cose che amiamo in lei, ma non la sua intelligenza. Tutt'al più stimiamo la sua intelligenza: e con questa, una giovinetta può acquistare molto ai nostri occhi. L'intelligenza può incatenarci, se amiamo, ma è incapace di infiammarci e di suscitare una passione!...", quando il vecchio Goethe che sorride attraverso queste parole, ebbe a dire così, oh, non intese certo fare un complimento al bel sesso, ma disse qualcosa di abbastanza giusto; e pensò forse alla donna che lo aveva ritenuto più a lungo, quella Carlotta von Stein, bella, altera, intelligente, matura e affettuosa che amò con esaltazione poetica, e con una tenerezza insolita; ma che abbandonò con la stessa calma usata con tutte le altre.

In conclusione di questa relazione ricca di spiritualità cade la più impensata delle avventure di Goethe: l'avventura sentimentale che divenne poi coniugale: Cristiana Vulpius, bella figliuola, amorosa, buona massaia, madre di suo figlio, e poi sua moglie. Il genio — che aveva sperimentato l'affetto per donne belle, intellettuali, colte, istruite, petulanti, gelose, remissive, ingombranti, indiscrete, gentili.... — rimase unito alla più umile fra tutte, della quale lo sedussero la fresca bellezza, l'umiltà serviziievole, la devozione quasi ancillare. Fece dei versi anche per lei; ma nessuna "liberazione" spirituale dovette essere più facile e più rapida.

Un uomo simile era fatto apposta per il teatro: per viverci dentro, con tutta la forza di certe sue debolezze. E forse quest'ultimo tratto di umanità intima lega più di altri misteriosamente Goethe al teatro, alla più umana, alla troppo umana delle arti: ché è la più umana perché è la più femminile.

E Goethe che ignorò — dice il Sainte-Beuve — anzi, "che non capì né il cristiano né l'eroe", ebbe in sé una sensibilità femminile volubile e capricciosa, dominata da una volontà e da una intelligenza superumane.

Per istinto incostante, sparpagliato, allegro, gaudente; dinanzi al danaro e al benessere generoso ma sagace; dinanzi al dolore ritroso; della malinconia e della violenza sdegnoso; della bruttura, della malattia, della decadenza, della miseria, della morte più offeso che pauroso, più intollerante che pavido. Ma delle idee padrone, del pensiero dominatore, dell'indagine e dell'analisi persecutore tenace, anche fra le piccole mansioni dell'ufficio e i passatempi amorosi: magnificamente disordinato e metodico: sempre teso al "perfezionamento" di sé stesso e alla ricerca di un'armonia di vita e d'arte che non raggiunse mai pienamente.... né nella vita né nell'arte: cosicché tutta l'opera sua gigantesca appare come un sistema stellare immenso e inafferrabile, dove brillano astri perfetti come il *Werther* e l'*Ifigenia,* nebulose abbacinanti come il *Meister,* sistemi planetari come il *Faust,* e piccoli e grandi soli scintillanti, come tante liriche, elegie e ballate.



Carlo Augusto di Sassonia-Weimar.



Carlotta von Stein.

Il teatro concepito come mezzo di espansione vitale e di perfezionamento spirituale, lusingava Goethe con la volubilità pittoresca delle sue manifestazioni, delle quali probabilmente apprezzava la fugacità e l'artificiosità come elementi preziosi per la sua continua ansia di vedere e di sapere, o, come dicevano i trecentisti, per la sua "apprensiva".

Ma una ragione più profonda — quella stessa che stabiliva fra lui e il mondo una corrente di simpatia e di comprensione — lo avvinceva al teatro: la curiosità voluttuosa per tutti i movimenti dell'anima.

Tutti i misteri dell'universo avevano per lui il fascino magico di una vivificazione spirituale: ma lo attiravano anche perché pungevano il suo desiderio di sapere se in qualche modo, e come, si riflettessero nella vita umana, per abbellirla o per migliorarla, per torturarla o per estasiarla: se insomma il pensiero si facesse passione, se la verità diventasse pace, se l'ideale si trasformasse in piacere: cioè, in poesia, per lui e per gli altri. L'affanno intellettuale di Faust è pure tormento di cuore: e si acqueta quando l'esperienza ha fuso e confuso i palpiti dell'amore con quelli dell'indagine. Che cerca Faust? La bellezza di un attimo.... La insuperabile saggezza del genio ha posto alla bellezza la durata di un attimo: ma la vita gli ha dato innumerevoli attimi di cui ha fermato la bellezza.

Il teatro è stato per lui una fuga precipitosa di attimi, forse non tutti belli, ma tutti degni di essere vissuti o rivissuti: come i lampi di bellezza delle opere di Lessing, di Schiller, di Shakespeare, e anche i più tenui bagliori di tante commedie, e opere, e operette e balletti, e allegorie.... che se non erano per Goethe prodigiosamente interessanti, divertivano quella buona gente della Corte e del popolo di Weimar che doveva durare una certa fatica a seguirlo nei suoi voli di aquila o nei suoi gusti raffinati e composti.

Necessità pratiche, queste, alle quali egli si piegava con la più amabile cortesia, rendendosi conto che il teatro sublime è raramente popolare: e che per riempire la sala quel tanto necessario a sostenere una giusta parte delle spese, vale spesso più un'opera mediocre che un'opera perfetta. Ma riconoscere le necessità e indulgere alle più modeste esigenze della vita pratica, erano per Goethe gradini di ascesa verso il perfezionamento dell'essere.

Così il teatro fu per Goethe un laboratorio di esperienze morali, sociali, estetiche. Attore, autore, direttore, amministratore....

Le prime spensierate follie sceniche e filodrammatiche nei primi tempi del suo soggiorno a Weimar apparvero scomposte baldorie e indegni perditempi. Ma non furono forse disordinate e frenetiche scorribande del suo spirito gioioso in quel mondo delle anime, in quella vita dei sentimenti e delle idee, alla sete dei quali erano insufficienti le avventure della realtà?

Verità e poesia: non realtà arida, effimera, contingente, fortuita: ma verità, cioè realtà superiore, essenziale, assoluta.

In ogni attimo e in ogni atto è poeta: foggia una verità senza preoccuparsi se sia realtà: se è, la trasfigura; se non è, la crea. Anche nella scienza è così: ché gli diventa poesia fra mano, senza cessare di essere zoologia e anatomia.

E di un certo sperimentalismo — che taluno dice dilettantismo — risente l'opera sua di drammaturgo.

Già Goethe appare a molti come un gran dilettante in tutto, salvo nella prosa e nella poesia. Lui stesso lo disse: "Non ho imparato a far bene che una cosa: scrivere in tedesco!„



Pio e Amalia Wolff del Teatro di Weimar in un quadro scenico di *Ermanno e Dorotea*. ("Schauspiel„.)

Ma della fecondità teatrale dell'opera sua, varia e multiforme, fa testimonianza il teatro europeo in cento riflessi diversi: scenici, drammatici, musicali, che hanno ancor oggi, nelle più alte espressioni, un'impronta germanica.

Fecondità prodigiosa e inattesa, quella dell'opera di Goethe: anche se a diffonderla ha valso l'opera più facile di Schiller. E perfettamente tedesca. Goethe è uno di quei tedeschi che fanno amare la Germania: i suoi connazionali hanno il torto di preferirgli qualcuno più tedesco di lui. Noi italiani che sappiamo e sentiamo quanto l'Italia con la sua civiltà abbia contribuito a illuminare quel suo spirito già luminoso, sì che per certi caratteri di universalità di pensiero ci apparisce in molti aspetti italiano, sappiamo pure e sentiamo quanto egli sia nobilmente tedesco, ricco dei più eccelsi caratteri della miglior razza teutonica. Pure, foss'anche, per la sua grandezza, al di sopra della patria germanica — e non è — l'Italia, che non ha confini spirituali, lo accoglierebbe cittadino di una patria ideale che si chiama civiltà.

Nel teatro, nella sua opera drammatica, per quanto sia il solo drammaturgo che abbia osato di avvicinarsi, consapevolmente, a Shakespeare, e il solo che del grande astro britanno abbia trasfuso nell'opera propria, dei raggi di non superato splendore, Goethe è grandiosamente tedesco.



Corona Schröter. Carolina Jagemann.

Eppure da vecchio diceva di essersi illuso sperando di formare un teatro tedesco, e quasi quasi ammetteva che il tempo dato a questa speranza fosse stato tempo perso.

Il più singolare riconoscimento del talento teatrale di Schiller da parte di Goethe è la facoltà che questi gli dette di accomodare per la scena alcuni suoi lavori: specialmente il *Goetz* e l'*Egmont*. Il copione che ha servito alla rappresentazione di questi lavori è stato sempre quello di Schiller. Soltanto in circostanze eccezionali è stato rappresentato il testo originale. Le differenze fra i due non sono di semplice sfrondatura di dialogo: ma sono spostamenti di scene, e per l'*Egmont* anche la soppressione di un personaggio. Goethe non era molto persuaso dell'opportunità di questi rimaneggiamenti, ma lasciava fare; non tanto per noncuranza quanto perché sentiva la superiorità teatrale di Schiller e si divertiva a vederlo alle prese con una materia che gli sfuggiva sempre di mano. Il caso merita di essere rilevato per dimostrare quanto il teatro sia sempre un'arte di adattamento. È necessario che la stoffa sia abbondante perché se ne possa ritagliare quanto occorre: e non dall'autore. Il concetto moderno delle funzioni del regista (qualcuno sostiene che in italiano si debba dir così per "régisseur„; ma mi piace di più "maestro o direttore di scena„) — che del resto è stato sempre applicato dacché esiste il teatro, — ha nel caso Goethe-Schiller un caratteristico esempio pratico. Il metodo ha i suoi inconvenienti: che a forza di aggiustare, modificare, tagliare, ricucire.... si arriva a non sapere più che cosa abbia scritto l'autore. E allora, ogni tanto, si rimette in scena l'originale.

I dieci anni della fraternità d'arte di Goethe e Schiller produssero non solo il rinnovamento letterario della Germania e la magnifica gara delle *Ballate*, ma anche lo sviluppo del Teatro di Weimar e per riflesso la diffusione in tutta la Germania dei principî d'arte e di gusto teatrale affermati dai due grandi, con la parola e con le opere.

Il *Guglielmo Tell* è il frutto di una collaborazione spirituale singolarissima: l'argomento è di Goethe, lo studio dei caratteri anche; l'opera riconcepita drammaticamente è di Schiller; alcuni movimenti scenici sono daccapo suggeriti da Goethe. Il quale in sostanza, avendo fra mano un argomento bellissimo, capì che era più adatto per Schiller che per se stesso: e aveva ragione: giudicando e sé e lui, riconosceva nell'amico una superiorità di drammaturgo.

— Avrei voluto vederlo, il Teatro di Weimar, venti o trent'anni fa — diceva Eckermann la sera del 22 marzo 1825 mentre era appena spento l'incendio che lo aveva distrutto.

— Eravamo allora aiutati da circostanze molto favorevoli — risponde Goethe. — Pensate: era finito da poco il noioso periodo del gusto francese: il pubblico era ancora fresco per ogni impressione, Shakespeare produceva i suoi primi effetti; le opere di Mozart erano giovani; e ogni anno si rappresentavano qui a Weimar le cose di Schiller, messe su da lui stesso, e che apparivano nella loro prima gloria. Potete figurarvi se con simili offerte, vecchi e giovani erano contenti. Avevamo sempre un pubblico riconoscente. Il Teatro di Weimar aveva un gran valore. La causa principale di questo successo era l'assoluta libertà che mi lasciava il Granduca. Potevo fare e disfare a modo mio. Non cercando di avere scenari splendidi né costumi sfarzosi.... cercavo soltanto dei buoni lavori. Dalla tragedia alla farsa, ogni genere poteva esser buono: ma per trovar grazia, un lavoro doveva valere qualcosa. Grandiosità o imponenza, grazia o allegria, non bastavano: bisognava che fosse un lavoro consistente, un'opera sana. Sentimentalismi lagrimosi, debolezze malaticce erano escluse una volta per sempre, come le cose orribili e rivoltanti, e ogni altra cosa che attentasse alla purezza dei costumi. Con certi spettacoli avrei perduto attori e pubblico. Invece i buoni lavori rialzavano gli attori. Lo studio e la pratica continua delle cose perfette dovevano necessariamente agire sulle persone che già la natura aveva favorite. Io, del resto, mi tenevo in contatto continuo con gli attori. Dirigevo le prime prove, spiegavo a ciascuno la propria parte, alla lettura; assistevo alle prove principali e cercavo con loro quanto di meglio si poteva fare: assistevo alle rappresentazioni, e il giorno dopo facevo le mie osservazioni su quel che mi era parso buono. Riuscii a farli progredire molto. E cercavo anche di ele-



Goethe e Corona Schröter in una scena dell'*Ifigenia in Tauride*, nella famosa rappresentazione di Ettersburg del 6 aprile 1779. (Dipinto di G. M. Krauss.)


La scena dell'antro della strega nel *Faust*. (Disegno di Hosemann.)

vare la classe dei comici, nella stima della gente: ricevevo in casa mia i migliori e quelli che davan meglio a sperare di sé, mostrando così alla gente che li stimavo degni di avere con me tutti i rapporti della buona società „.

Sul suo esempio altri fecero altrettanto; e Goethe si compiacque sempre di aver fatto di alcuni suoi amici dei perfetti gentiluomini, ammessi nelle case migliori. Schiller faceva lo stesso, e invitava a casa i suoi interpreti per festeggiare con loro i suoi successi.

Quanto alla direzione, Goethe ne ricordava le soddisfazioni.... e le seccature: e delle difficoltà incontrate diceva:

" Si ottiene molto con la severità, ma di più con la dolcezza, e quasi tutto quel che si vuole con l'attenzione sostenuta e con una giustizia imparziale, dinanzi alla quale sparisca ogni riguardo personale. Ebbi da difendermi da due nemici pericolosi: uno, la simpatia appassionata che avevo per l'ingegno, e per la quale avrei potuto essere parziale verso qualcuno. L'altro, si indovina.... Nel nostro teatro non mancavano donne giovani e belle, e per giunta, di uno spirito pieno di grazie seducenti. Mi sentii spesso trascinare dalla passione verso parecchie.... e accadeva talvolta che mi si risparmiasse metà della strada, venendomi incontro: ma allora raccoglievo tutte le mie forze, per dirmi: " Non più in là! „.... Sapevo che posto avevo. Non ero un privato, ma il capo di un istituto.... Se mi fossi impelagato in intrighi d'amore, sarei diventato come la bussola che non segna più giusto, se ha vicino una calamita. Ma restai padrone di me stesso, e quindi anche del teatro, perché mi mantenni puro.... „

Eh?... non credete?... Verità e poesia....

Ma sì: cerchiamo una voce di purezza: l'ha così ben modulata nell'*Eufrosine*, per cantare la piccola e dolce e cara Cristiana Neumann, la figliuola di un suo ottimo e amato attore, ch'egli istruì e addestrò nell'arte con tenerezza paterna. Ed ella morì giovanissima mentre Goethe era in viaggio in Svizzera. L'elegia, tutta soavità, è un fiore imperituro di poesia sulla tomba di una creatura che non ebbe tempo di fiorire in arte.

Un criterio curioso di direzione scenica, esprime Goethe a proposito di questa fanciulla: essa riuscì così bene nella parte di Arturo del *Re Giovanni*, che egli si occupò soltanto di mettere gli altri in armonia con lei.... " e da allora — dice — seguii questo metodo: osservare sempre fra i miei comici quello che si avvicinava di più alla perfezione, e intonare gli altri, il meglio possibile, su quello. „ Precetto che pare bizzarro, ma che per la sua semplicità e per la sua relatività, è pieno di saggezza: ed è buono per ottenere l'omogeneità delle interpretazioni sceniche: risultato rarissimo e prezioso. È ideale genuinamente goethiano. Egli sapeva che la perfezione non si può raggiungere: ma l'omogeneità e l'armonia fra tutti servono precisamente a dissimulare, al teatro, l'imperfezione dei singoli.

Era stato attore, autore, direttore, maestro, amministratore.

Fu negli ultimi anni critico drammatico: e disse dell'*Adelchi* e del *Conte di Carmagnola* lodi quali Manzoni non ebbe mai né più autorevoli né più auguste.

In quelle lodi è un monito, per noi italiani che le tragedie manzoniane ignoriamo al teatro, perché non sono — diciamo — rappresentabili, e quindi sono intangibili. Sono letterarie e non teatrali: e quando si bolla un dramma con l'epiteto " letterario „ si può considerare morto e sepolto per l'eternità. Eppure le tragedie manzoniane non sono teatralmente inferiori al *Goetz*, all'*Egmont*, al *Tasso*: ma le abbiamo lasciate perdere, ed abbiamo avuto torto. L'eccessivo rispetto per la loro bellezza poetica le ha condannate alla sterilità drammatica.

" Mi si fa l'onore — diceva Goethe — di rappresentare qualche volta la mia *Ifigenia* e il mio *Tasso*: ma ogni quanto tempo? Una volta ogni tre o quattro anni. E la gente si annoia! Lo credo bene. Né gli attori sono abituati a recitarli né il pubblico ad ascoltarli. „


Goethe legge una delle sue opere a Carlo Augusto di Sassonia. (Dipinto di C. A. Schwerdgeburth.)

Noi, col Manzoni, abbiamo risolto questa perplessità: non rappresentandolo mai!

È del resto, il senso sperimentale del teatro come strumento ed espressione di vita, passa nel pensiero di Goethe dalle forme più pratiche, se non più frivole, dell'allestimento scenico di un vero teatro alle forme più astruse della filosofia morale: Wilhelm Meister è l'espressione più pura e più confusa di un segreto tormento spirituale. Si può dire che Goethe sia stato il padre di quella filosofia del teatro, tra sublime e dozzinale, che ha dilagato in migliaia di forme nella letteratura europea di tutto l'Ottocento, ed ha rappresentato lo spirito d'avventura, la vita fantastica, il bisogno di evasione d'ogni poeta, grande e piccolo, dalla vita reale verso il paese dei sogni e delle esperienze dell'anima.

Dove la realtà finisca e cominci la finzione, si ha l'impressione che Goethe stesso non sia riuscito a precisare in tutta la sua vita e in tutta la sua opera: tanto l'arte è, in lui, confusa con l'esistenza, specialmente al teatro.

Il *Faust* sta nel mondo moderno come la *Commedia* nel medio evo: conclude un'epoca e ne inizia un'altra: scioglie dai lacci del passato lo spirito e lo protende bramoso di poesia e di verità verso l'avvenire. E come il *De Monarchia* è l'arido commento politico sistematizzato della *Commedia*, così il *Wilhelm Meister* è la faticosa illustrazione del *Faust*.


Il monumento di Weimar a Goethe e Schiller.

Dalla realtà della vita all'esperienza dell'arte proiettata di preferenza nella forma drammatica, dal teatro, inteso in una vastità " kantiana „ di rappresentazione alla speculazione filosofica che si compone in una visione di umanità rigenerata: circolo immenso di pensiero, di cui il principio si confonde con la fine. La conclusione di questa passione teatrale, che è stata per tutta la vita di Goethe lo spettacolo, la figurazione drammatica dell'esistenza umana, è il sospiro supremo di Faust, è l'utopistico mondo di Meister: il sogno di una società nuova, tra poetica e didattica, il sogno in cui si esprime un desiderio di bene, un voto di felicità, una speranza d'amore.

MARIO FERRIGNI.

GOETHE E LA MUSICA

Ancóra una primavera. È entrata dalla porta del giardino col suo passo leggero. Ha sospinto con mano lieve le finestre, e il vento ha salutato il vecchio poeta. Egli rivive in sé, orgoglioso ma stanco, la suprema esperienza di Faust. È alle soglie. Né l'aver spinto lo sguardo di là dal mistero della vita e della morte, gli consente ora di misurare quanto gli avanzi della lunga giornata.

Non è solo, il gran vecchio. I fantasmi della sua poesia sono tutti lì. Vanno e vengono, ora lenti e gravi, ora come presi dentro vortici folli in un'onda che sale dal cembalo. Alla tastiera, proteso sull'oceano volubile degl'incantesimi, sta un giovane pallido e ardente. Si chiama Mendelssohn: nome che forse nel misterioso linguaggio dei suoni vuol dire l'indovino, l'evocatore, il mago. I fantasmi si sprigionano dalle sue mani femminili, gli obbediscono, lo temono. A un suo comando, s'inginocchiano tutti davanti al poeta.

Ora è felice, il gran vecchio. Dalla musica gli è venuta la certezza dell'immortalità.



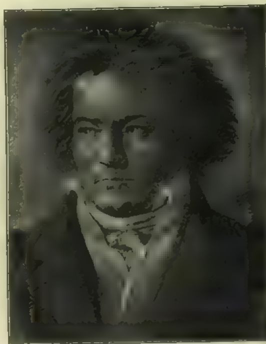
Mendelssohn.

Il suo sogno, consacrato nel *Wilhelm Meister,* era che nessuna giornata di questo nostro rapido viaggio dovesse trascorrere senza un accostamento alla musica. La musica era per lui il vero elemento nel quale nasce la poesia e in cui la poesia finisce per ritornare. Forse per questo parve a Beethoven che nessuna lirica si prestasse ad esser rivestita di note come quella di Goethe: la sua lingua — egli diceva — reca già in sé il segreto dell'armonia.

Beethoven vedeva giusto. Quando si parla dello spirito musicale goethiano, non ci si riferisce tanto a quel ch'egli fu come studioso di pianoforte e di violoncello, o come compositore del canto religioso a quattro voci *In te domine speravi,* e nemmeno a quella passione per l'opera che forse fu la più tenace della sua lunga esistenza: da quando, giovinetto, abbozzava libretti e schemi di melodrammi, fino al periodo teatrale di Weimar con i *Singspiel,* con i balletti e con quel suo *Intermezzo* di maschere ch'è pure un tentativo operistico in minore, e su su fino al rifacimento del libretto del *Mosè,* uno degli ultimi giochi letterari del suo tardo crepuscolo. No, in tutto questo noi non riusciamo a vedere, oggi, se non un attivo fervore del suo spirito di fronte a un'arte che appunto in quel tempo tocca le massime glorie; ma al mondo della musica la poesia di Goethe appartiene sopra tutto come una melodica espressione del genio che obbedisce già, nella sua struttura verbale, alle leggi del tono e del ritmo.

Quest'intima autonomia, questa potenziale vitalità sinfonica spiega meglio di tutto i rapporti del poeta con i suoi musicisti, rapporti che solo con i mediocri furono a lungo confidenti e cordiali. Si può pensare che le cose sarebbero andate diversamente senza quelle infeconde amicizie di Goethe con Zelter e con Kayser, filistei di buona fede quanto modesti musicisti; e forse sarebbero andate diversamente davvero se Gluck avesse accettato, nel 1774, le tre poesie che il giovane Volfango gli offerse. Ma il vecchio Gluck aveva i suoi poeti (mediocri naturalmente, tanto per mettere a posto la partita), e solo due anni dopo, in un'ora triste della sua esistenza, pensò al trionfante autore di *Werther* come a colui che avrebbe potuto scrivere un epicedio in morte della nipotina adorata. Ma l'epicedio non venne.

Più complessa, ma nel fondo ugualmente tormentata, è la storia dei rapporti con Beethoven, storia singolare che ha trovato in Bettina Brentano un'interprete troppo appassionata per poter essere serena.



Beethoven.

Non aveva ancora trent'anni Beethoven, quando musicò quel *Lied* di Goethe che fu la prima versione dell'Op. 75. È probabilmente Goethe non ne ebbe notizia. Certo, allorché nel 1810 Bettina gli fece conoscere altri tre *Lieder* del musicista di Bonn, egli non aperse bocca. E qui si potrebbe dire che ambasciatrice peggiore di quell'esaltata che amava contemporaneamente, d'amor letterario più che altro, i due grandi, a Beethoven non gli poteva capitare. Ma c'era, d'altra parte, il parere del solito Zelter cui la musica del divin sordo pareva "squilibrata e impudica". (A quel tempo: più tardi si ricredette, apertamente, con una franchezza degna del suo carattere virile.)



Bettina Brentano.

In questi primi accostamenti Beethoven è di un'umiltà che per altre vie non gli conoscevamo. Nelle lettere a Goethe non v'è quasi traccia del suo carattere sdegnoso e ribelle. "Voglio ringraziarvi per il lungo tempo da che vi conosco (poiché vi conosco dall'infanzia): è così poco per una cosa tanto grande!" E allorché, nell'aprile dell'811, gli invia la musica dell'*Egmont,* dichiara che "accetterà con gioia anche il biasimo". Bettina intanto lavora a preparare il grande incontro: quando, proprio nel settembre di quell'anno, avviene la rottura tra i Goethe e i Brentano, dopo una scenata che se non fa onore alla moglie del poeta — gelosa molto, educata pochissimo — non è certo uno degli episodî più edificanti della parte singolare che Bettina si era assunta.

L'anno seguente, da Karlsbad dove si trovava per la solita cura, Goethe ebbe occasione di recarsi a Töplitz in Boemia, chiamatovi dalla giovane imperatrice d'Austria. E a Töplitz trovò Beethoven. Qui in certo modo le parti s'invertono, almeno per un momento: il poeta è veramente colpito dalla candida freschezza del musicista, mentre a quest'ultimo quel non so che di ufficiale, di inamidato che c'è quasi sempre nelle parole e più ancóra nei gesti di *Sua Eccellenza,* mette in corpo una certa voglia di ridere. A Beethoven, tutti quegl'inchini, quelle scappellate



Facsimile d'una pagina manoscritta dell'*Egmont* di Beethoven.

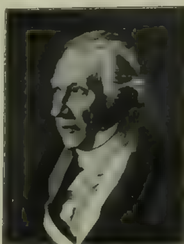
quelle dignitose garbatezze cortigianesche facevano uno strano effetto, anche perché *Sua Eccellenza* mostrava poi a quattr'occhi d'esserne infastidita. "Che *Vostra Eccellenza* non si preoccupi, — disse Beethoven a Goethe un giorno che, passeggiando insieme, il poeta appariva seccato di dover rispondere agli omaggi di quelli che incontravano — può darsi che quei saluti siano per me."


Filippo Cristoforo Kayser.

Graziose ironie con le quali il grande di Bonn rispondeva agli ostinati silenzi di Goethe in materia di musica beethoveniana? Può darsi, se è vero che proprio in quei giorni, avendo Beethoven suonato a lungo per lui, e tutta musica propria, alla fine dell'improvvisato concerto Goethe non trovasse parole che per l'esecutore, per il pianista impeccabile.

Quello fu il loro unico incontro, né mai si rividero. Più tardi, un'altra donna — assai meno spiritata di Bettina, per fortuna — Marianna von Willemer, la Suleika del *Divano*, cercherà di riavvicinarli: e proprio in quell'occasione Goethe dirà che il *Lied* è "quasi sempre un equivoco e che raramente il poeta è capito". (Raramente, diceva, e l'eccezione era fatta sopra tutto per l'amico Zelter, ch'egli considerò sempre come il musicista più fedele al suo pensiero.)

Verrà finalmente — frattanto al Teatro di Weimar era stato inscenato il *Fidelio* — un grido d'ammirazione per le musiche dell'*Egmont*. Goethe sentì, a un certo punto, quel vasto oceanico richiamo dall'altra sponda. Ne fu attratto e insieme tormentato, vinto ma non senza un intimo senso di ribellione. Troppo sensibile alla bellezza di un'arte veramente profonda per resistere, non gli piaceva tuttavia d'abbandonarsi indifeso. Egli non amò dunque Beethoven? Certo, anche dopo la morte di colui che aveva detto "per Goethe mi farei uccidere dieci volte", la sua bocca è come sigillata. Ma questo non prova nulla. Forse solo col silenzio è possibile avvicinarsi alla sublimità del suono.


Carlo Federico Zelter.

Del resto, se i suoi rapporti con Beethoven appaiono contrassegnati da alternative che sono comunque la prova d'un aspro turbamento, c'era sempre qualcosa che avvicinava i due, perché essi furono davvero — per dirla con una felice espressione di Romain Rolland — "in permanente comunione con lo Spirito della Terra".

Verso altri il sarcastico demone del poeta si espresse in più libere forme. È nota l'avversione di Goethe per Weber, come in genere per tutta la musica che si dichiarava romantica. "Molto rumore per nulla", disse dopo l'esecuzione dell'*Oberon*: e l'immagine letteraria aveva in questo caso un preciso significato di repugnanza fisica perché le musiche dallo strumentale massiccio lo irritavano profondamente. Oh discretissimo soave Mozart!

Dopo Gluck — in ordine di tempo, ché i suoi amori musicali procedono a cicli —, dopo Haendel e prima di Bach, Mozart è più di tutti e più a lungo di tutti vicino alla sua anima. Del *Flauto magico* s'innamora al punto che vorrebbe dargli un séguito. Accarezza per qualche tempo l'idea prima di abbandonarla definitivamente, e pubblica anzi un frammento del vagheggiato libretto. Il *Don Giovanni* è per lui il melodramma tipo, il capolavoro dei capolavori. (Parere condiviso da Rossini, come ognun sa: il che vuol dire che Goethe, quando non c'entrava la sua poesia, era poi un giudice eccellente.) Questa passione sconfinata, senza riserve, per il *Don Giovanni*, lo accompagnerà sino alla fine del lungo viaggio. Lui quasi morente, nella mesta casa di Weimar ancóra risuonano i canti dell'eroe mozartiano sulle labbra del piccolo Walther. Il gran nonno lo vuole: viandante liberato da ogni fardello, egli s'avvia ormai verso la luce accompagnato da leggiadre melodie.

Quanti musicisti si sono ispirati alla sua poesia, in centosessant'anni e più, dal giorno in cui l'amico Breitkopf dètte vita sensuale — l'immagine è di Beethoven — ai canti che il giovinetto Volfango dedicava alla piccola Annetta? Insomma, quali opere sue sono state fino ad oggi musicate?


Schubert.


Schumann.


Liszt.


Wagner.


Rubinstein.


Thomas.

Forse sarebbe più facile dire che cosa di lui non è entrato finora nell'aereo mondo dei suoni.

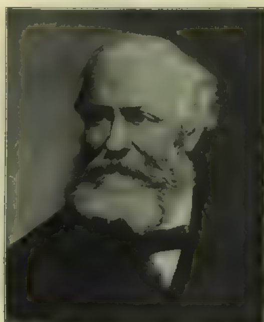
Perché nessun poeta, nemmeno Shakespeare, ha parlato all'anima dei musicisti con sì fluida e canora eloquenza. Tentatrice, la sua *sprechmusik* alita e volteggia per tutto un secolo, il secolo del pianoforte e del melodramma, sul magico sentiero d'Orfeo. Nomi grandissimi e nomi oscuri si affollano nelle opere, ponderose e molteplici, che studiosi tedeschi e francesi han dedicato a questi complessi rapporti tra la poesia goethiana e la musica. Qui, in queste nostre brevi note commemorative è possibile solo qualche fugacissimo cenno.



Berlioz.



Boito.



Gounod.

Se le liriche dello studente di Lipsia avevano trovato, come s'è detto, in Bernardo Teodoro Breitkopf un commentatore più fervoroso che geniale, la prima opera sua veramente importante, *Goetz di Berlichingen*, non ebbe certo molta fortuna col fido Zelter, il quale si misurò più tardi anche con l'*Egmont*, resa poi famosa dall'*ouverture* beethoveniana. (Ma dello stesso Beethoven son caduti nell'oblio gl'intermezzi composti per quella grande tragedia del nazionalismo fiammingo.) I *Lieder* di Schubert d'ispirazione goethiana sono oltre settanta, tra cui notissimi il canto di Mignon e la ballata del Re degli Aulni. Un tentativo teatrale dei due, *Claudina di Villabella*, fu portato a compimento, ma non arrivò alla rappresentazione. Di Schumann, oltre ai *Lieder* e ai canti del *Divano*, fu trovata dopo la morte un'*ouverture* per l'*Ermanno e Dorotea*. E la lettura del *Tasso* ispirò forse a Liszt quelle due composizioni che vanno sotto il nome di *Trionfo* e *Lamento funebre*.

Musica da camera, musica sinfonica che ha trovato pure, come vedremo, larga fonte d'ispirazione nella prima parte del capolavoro. Poi il teatro: che condusse e conduce tuttavia in mezzo alle folle creature poetiche originariamente non destinate alla popolarità. Lieta sorte quella della piccola zingara del *Wilhelm Meister* che, già immortale nei canti di Schubert e di Schumann, trovò poi in Ambrogio Thomas un operista di sì facile vena! E non importa se il libretto di Michel Carré e Jules Barbier è una trattazione assai libera dell'episodio goethiano: la figura di Mignon è viva sulla scena per virtù della musica, come è viva quella di Werther nella sospirosa, veramente appassionata interpretazione di Massenet, malgrado tutti gli arbitrî librettistici. (E questa volta ci si misero in tre: i signori Blau, Milliet e Hartmann.)

Infine, e prima di tutto, il *Faust*.

Se veramente il dramma di Faust è il dramma dell'uomo, si capisce come l'uomo abbia cercato d'esprimerlo col mezzo più immateriale a sua disposizione. Dove la parola, anche la più capace di sublimi sconfinamenti, trova il suo limite, la musica può forse ancóra spaziare, d'orizzonte in orizzonte, in un cosmico dominio che è appunto quello del prologo faustiano. D'altra parte, l'atmosfera mitica e leggendaria che dal secolo XVI si è venuta formando intorno a quel " magister Georgius Sabellicus, Faustus iunior, fons necromanticorum, astrologus, magus, chiromanticus, aeromanticus, pyromanticus, etc. „ rivissuto, prima e dopo di Goethe, nell'opera di tanti artisti e poeti, da Marlowe a Lenau, da Lessing a Klinger e a Müller, non poteva non agire fortemente sulla fantasia dei compositori, sopra tutto in un periodo in cui, tra le molte riforme musicali vagheggiate, una importante se ne veniva attuando, che aveva per base una più intima comunione tra il mondo delle immagini verbali e quello delle immagini sonore.

Mettere in musica il *Faust*! A Goethe parve impresa disperata: solo Mozart, diceva, avrebbe potuto farlo, sulla linea del *Don Giovanni*. Tuttavia offerse, questa volta inutilmente, allo Zelter di affrontare la prova. Beethoven fu tentato a più riprese dal soggetto che gli piaceva moltissimo, ma di quegli accostamenti non ci è rimasta purtroppo che la " Canzone della pulce „.

Del progettato *Faust* di Rossini, addirittura





Due scene del *Faust* nelle famose litografie di Delacroix.


Marianna von Willemer.


Ulrica di Levetzow.

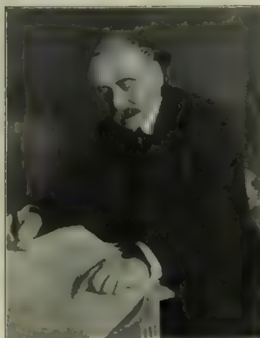
nulla; della *Giovinezza di Faust* di Meyerbeer, un paio di frammenti: come, facendo un'incursione tra i moderni, incompiuto è il *Dottor Faust* di Ferruccio Busoni. Il primo *Faust* in forma di opera teatrale è del 1814, autore il musicista austriaco Giuseppe Strauss. Più noto di questo, l'altro del tedesco Luigi Spohr, che, rappresentato a Francoforte nel 1818, fu per diverso tempo considerato come uno spartito classico. Sùbito dopo il Seyfried, il Bishop ed altri fra cui il principe Radziwill, autore di un *Faust* che piacque persino a Chopin (".... il y a là des pages remarquables, et, qui plus est, marquées au sceau du génie ").

Tra il campo teatrale e quello sinfonico si possono collocare le scene faustiane di Schubert e quelle di Schumann; come pure quelle di Riccardo Wagner, scritte nel 1832 sotto l'impressione della morte di Goethe. Il grande lipsiense ritornò — nel periodo parigino, tra il 1839 e il '40 — alla stessa fonte d'ispirazione, e scrisse quella *Faust-ouverture* che doveva essere rimaneggiata una quindicina d'anni più tardi a Zurigo, per consiglio di Liszt. Il quale Liszt compose a sua volta una *Faust-symphonie* di cui Wagner nelle sue memorie dice tutto il male possibile. Meno conosciuta di queste è una composizione sinfonica di Rubinstein ispirata allo stesso soggetto.

Ma nel campo musicale Faust vive sopra tutto — coi suoi desideri e le sue tormentose esperienze, un po' tenorizzato è vero, e ciò non ostante ancor pieno di calda poesia — nell'opera di Berlioz, di Gounod e di Boito.

Certo, nella *Dannazione* di Berlioz, originariamente scritta in forma d'oratorio e più tardi adattata alla scena da Raoul Gounsburg, c'è qualche traccia anche del *Faust* di Lenau (il quale è del '36, l'opera di Berlioz del '46, sebbene in parte scritta intorno al 1828), specialmente nella chiusa, d'un pessimismo romantico che è lontano dalla concezione di Goethe. Come pure nel disegno del personaggio di Mefistofele, angelo precipitato negli abissi che sente la nostalgia del paradiso perduto (quadro delle silfidi), si può ritrovare qualche accento della *Tragica istoria* di Marlowe. Ma gli "Spiriti della Terra" che hanno nel poema di Goethe una funzione così essenziale, trovano in Berlioz un interprete singolarmente felice; così la scena della cantina di Lipsia, con le due popolari canzoni di Brander e di Mefistofele; così, in genere, tutto quel clima di grottesca fantasia che si può descrivere solo con le parole stesse di Faust: "Quando l'immaginazione spiega le sue ali ardite, essa sogna l'eternità nel suo delirio ".

Di tutt'altro carattere, nettamente melodrammatico, superficiale, arbitrario, il libretto che il Carré e il Barbier offersero a Gounod. Pure anche oggi, a più di settant'anni dalla prima rappresentazione, l'opera offre, per virtù dell'invenzione melodica, qualche resistenza agli assalti del tempo; e specialmente in un quadro, quello del giardino di Margherita, il tema dell'amore è cantato con un'appassionata schiettezza che a Goethe giovane sarebbe forse piaciuta. La teatralità di questa sceneggiatura parve per molto tempo talmente efficace da tentare, nei primi anni del Novecento, un musicista tedesco di qualche ingegno, il Brüggeman, la cui *Margherita* fece una rapida apparizione anche in Italia.


Massenet.

E Boito? Boito, letteratissimo, erudito, poeta e intenditore di poesia, è il solo che si sia avvicinato alla concezione integrale di Goethe. Primo e secondo Faust, Margherita ed Elena, la sete di sapere e l'ascesi religiosa nell'azione. Boito non ha indietreggiato davanti alle difficoltà del prologo, nel quale anche come musicista ha dato il miglior saggio di sé, e nella versione librettistica si è attenuto scrupolosamente al testo, condensando, valendosi di scorci arditi, inseguendo — vorremmo dire — la "lettera" goethiana per cercare di trattenerne lo spirito. Quando si parla, in sede critica, delle disuguaglianze stilistiche del *Mefistofele*, non si tien conto abbastanza dell'enorme assunto d'avvicinarsi, in un'opera sola, a quel personaggio figlio a un tempo della bellezza greca e dell'esaltazione medioevale, classico e romantico insieme. Infine, degli operisti che si sono avvicinati a Goethe, Arrigo Boito è forse quello che meglio di tutti ne ha inteso con amorosa rispondenza la fragrante verità panteistica.


Maria Szymanowska.


Lili Schönemann.

La Natura, cioè la bellezza nell'eternità. Dal letto che ha visto il suo ultimo sonno mortale, il gran vecchio solleva per un istante il bel capo che già s'abbandona:

— Quanti ne abbiamo oggi?

— 22, Eccellenza.

— Bene, è cominciata la primavera.

Primavera. La melodiosa certezza dell'attimo che non s'arresta.

EUGENIO GARA.

LA MORTE DI PAOLO BOSELLI

Vi sono vite così alte sulle sorti comuni per la virtù di un simbolo, da sembrare superiori anche all'ultima, alla morte. Con questa tacita convinzione gli italiani pensavano a Paolo Boselli, che in sé miracolosamente impersonava la storia dell'intero Risorgimento.

Le radici di quella esistenza furono prossime al primo virgulto della grande pianta gloriosa: Paolo Boselli nacque nel 1838, a Savona, e il padre suo era stato esule per la partecipazione ai moti del '21. La memoria, prodigiosamente nitida fino all'ultima ora, poteva ricordare la prima diana del 1848, il dolore del '49, dopo la fatal Novara, la travolgente riscossa del '59, l'adunanza del Senato, a Palazzo Madama, dalla quale fu votata la legge per la costituzione del Regno d'Italia, Lissa implorante l'alta vendetta, e Roma capitale.

I tranquilli studî dell'adolescenza avevano annunziato un poeta; l'uomo fu un giurista, un economista, un politico, uno storico; ma quel primo amore non si spense, anzi conservò il suo fuoco più vivo, e forse fu il segreto per il quale la sua operosità, dentro a campi così vasti e che spesso si dicono così aridi, fu tutta pervasa da un fremito vitale, da una vena inesauribile di simpatia e di entusiasmo; era ancora e sempre la poesia ispiratrice delle parole e delle opere.

Il politico si fece alla scuola di Quintino Sella; e certo una profonda affinità d'ingegno e di carattere — per la chiarezza, la probità, la tenacia — legò Paolo Boselli al grande statista piemontese. Il temperamento, gli studî, le prime alte amicizie condussero il giovane deputato ai banchi di destra, fin da quando, nel 1870, venne eletto deputato. Questo non significa che Egli, allora o dopo "militasse in un partito„ — e ben l'ha rammentato il Capo del Governo nella sua lapidaria commemorazione al Senato. Più che ai programmi dei gruppi, Egli stava fermo a quel programma fondamentale che aveva udito solennemente affermare da Vittorio Emanuele II: "L'Italia è libera e una; ormai non dipende che da noi il farla grande e felice„. Perciò, dopo la caduta della Destra non abbandonò il suo settore, rimanendo avverso a quel trasformismo democratico che riteneva incapace di effettive realizzazioni per il bene della Patria; ma al tempo stesso si interessò molto più di non pochi liberali "sinistri„ alle sorti dei lavoratori; e, col Sonnino, fu tra i primi a promuovere inchieste, a pubblicare relazioni, e avviare così una legislazione sociale. L'elevazione morale, il benessere materiale del popolo erano condizione essenziale per la grandezza della Patria, e non dovevano diventare monopolio del socialismo e della democrazia internazionale.

Questa fedeltà a un programma esclusivamente italiano illumina e spiega tutta la vita politica di Paolo Boselli. Il deputato divenne ministro, per la prima volta, in un Gabinetto Crispi, perché, a traverso l'uniforme della Sinistra, riconosceva nel grande siciliano il patriota, l'unico statista dai disegni arditi e vasti. Cinque volte ministro, Boselli lasciò tracce durature del suo lavoro, che per molti aspetti era singolarmente anticipatore. Nel 1907 prese la presidenza della *Dante Alighieri*, e il sodalizio fu sua passione, sua cura fino all'ultimo giorno. Difendere e diffondere la lingua italiana oltre i confini significava sostenere, allargare l'anima la civiltà d'Italia; Egli ben ricordava la tradizione letteraria del Risorgimento, anzi la viveva; sapeva che dalla scuola di un Basilio Puoti erano usciti uomini come Francesco De Sanctis e Luigi Settembrini. In tempi grigi, quando era d'uso il considerare l'emigrazione soltanto col còmputo delle "rimesse„, quando ogni ansioso pensiero per i fratelli rimasti chiusi fuor dei confini e pur su terra italiana veniva giudicato come un quarantottismo di cattivo gusto, l'opera della *Dante*, guidata da Paolo Boselli, si rafforzò, si estese, come trasportata da una passione nuova.



PAOLO BOSELLI — *Foto Vaghi*
Nato a Savona l'8 giugno 1838, morto a Roma il 10 marzo.

Questa gran luce già rischiarava i vicini orizzonti della guerra.

Fra le discussioni e le ansie della nostra neutralità, Paolo Boselli non esitò mai. Non poteva esitare. La sua vecchiezza aveva una visione acuta e sicura, che gli veniva dalla storia vissuta. Egli fu il rappresentante più puro di quella vasta corrente che interpretò la guerra come l'ultima guerra di indipendenza. La causa della giustizia e della libertà dei popoli, propugnata con sincerità dai migliori democratici, la necessità di aprirsi una strada con le armi per uscire dal ciclo dell'"indipendenza„ e portare la nazione a una più larga storia — necessità sentita da pochi spiriti lungimiranti — rimasero presso che estranee all'anima di Paolo Boselli; a Lui bastavano, per respingere patteggiamenti e scegliere la via più dura, le voci riecheggianti da San Martino, da Milazzo e anche da Lissa. Il 16 maggio del '15, mentre ancora la piazza tumultuava, Boselli conchiuse la sua campagna per l'intervento in un lungo colloquio col Re. E fu la guerra.

Un anno dopo, nel giugno del 1916, il decano del Parlamento venne chiamato a succedere a Salandra, e senza riguardo alla grave età, accettò l'incarico, tenne il posto periglioso fino all'ottobre del 1917. È facile, oggi, riconoscere gli errori di un Governo — e dovremmo dire di una Italia giunta quasi impreparata a tanto cimento — durante quell'anno di gravi vicende. È più giusto, però, riconoscere che Paolo Boselli portò il suo contributo alla vittoria, tenendo fermo, pur tra le forze centrifughe di una Camera giolittiana, pur tra colleghi di troppo diverse tendenze, e facendosi sentire a tutto il Paese come un animatore.

Quella che diremmo la sua civica virtù rifulse appunto in quei giorni, nei numerosi contatti con le folle. Paolo Boselli era eloquente; il suo discorso nasceva spontaneo, si muoveva in un preciso, chiaro disegno, ornandosi via via di coloriti fregi, dovizie di quella lingua italiana da Lui tanto amata. I discorsi della guerra furono i più limpidi e i più commossi; la parola rapidamente compiva negli animi degli ascoltatori quella persuasione che già emanava da tutta la sua persona, dalla veneranda canizie, dallo sguardo vivo e quasi interrogante, dal sorriso pronto, buono, arguto. Un improvviso gesto, talora, equivaleva alla più impetuosa perorazione: come quando a Milano baciò in fronte la pallida vedova di Rismondo, e parve così inchinarsi dinanzi al dolore e alla speranza di tutta la Dalmazia.

Questo animatore parla nei giorni duri che seguirono l'ottobre del '17; la sua fede non muta, anche se i fanti non sono più alla Bainsizza; l'animatore esalta i giorni gloriosi del Piave e di Vittorio Veneto, difende la Vittoria, fra gli smarriti e gli immemori; saluta nel Duce e nel Fascismo l'avvento di un'Italia nuova: e questa, forse, fu la sua più singolare ventura.

Altri, allora, non poté capire. Uomini più o meno di partito rimasero fermi, prigionieri dei principî, senza accorgersi che anche un principio invecchia e può avere una fine. L'uomo del Risorgimento, che aveva voluto e sostenuto la guerra solamente con gli ideali del Risorgimento, dovette accorgersi che quella stessa guerra, mentre compiva un grande ciclo storico, un altro, di più esteso raggio, ne apriva: e risolutamente il tardo passo del vegliardo si unì alla mar-



Paolo Boselli durante una visita al fronte nel settembre del 1917.

cia dei giovani. A vero dire, il suo principio — quello di Vittorio Emanuele — era ancor buono: che cosa voleva Mussolini? Far l'Italia grande e felice. E avanti, allora!

Tanta fede a una formula di vita, mentre idee e parole innumerevoli erano state spazzate dal tempo, ebbe da Dio un premio, forse il più accetto, quando Paolo Boselli fu al Senato relatore e oratore in occasione della conciliazione fra la Chiesa e l'Italia. A Firenze, aveva votato la legge delle Guarentigie, come il migliore espediente, in attesa delle maturazioni che la Provvidenza dispone. Attesa lunga, e non senza pene per il suo animo di credente e di italiano. Finalmente il gran giorno: ancora, dinanzi a lui, Cavour e Manzoni si serravano la mano; il dissidio drammatico del Risorgimento e della nostra vita nazionale si conchiudeva in una pace annunziatrice di grandi giorni. Il testimone poteva trovare le parole più belle per inghirlandare tanta storia.

E poteva finalmente riposare. Ma il lavoro fu legge e fu gioia per tutta la lunga esistenza di Paolo Boselli. Amava l'attività operosa, con un disinteresse totale, e in questo fu sempre giovane. Negli ultimi anni, mentre il corpo pareva alleggerirsi affievolendosi, vivida ancora brillava la lampada dell'ingegno, del cuore infervorato, a rischiarare il presente, e lanciar bagliori sull'avvenire. Lo udirono ancora i soci della *Dante* a traverso gli ispirati messaggi; uno dei suoi ultimi scritti fu la calda pagina che Egli volle dettare per l'*Illustrazione* in memoria del conte Delfino Orsi.

Ora anche l'alta lampada è spenta, e il buon operaio è salito a raccoglier la mercede di Chi resse la sua lunga vita. L'Italia dei giovani non dimenticherà il vegliardo: lo ricorderà sopra a tutto come sicuro incitatore, quale fu sul limitare di giornate fatali, quando una storia e un mito si concludevano per aprire nuove strade.

G. F.

I GIORNI BELLI

ROMANZO DI RICCARDO BACCHELLI

(22. - Continuazione)

— Son qui. Meno male che è tornato. È quasi l'alba, sa.

Infatti il cielo d'oriente era già pallido. Il colonnello era soddisfatto che M. fosse tornato incolume. Tanto più ora l'infastidiva di non aver tenuta la lingua a segno, e dentro di sé se la prendeva con quella gatta morta di Anceschi, al quale aveva sempre rimproverato "difetto di cameratismo".

M. fece rapporto in poche parole. Riteneva di non aver suscitato lui l'allarme. Il colonnello tornò a stizzirsi:

— Allora l'ho suscitato io? Sa che c'è? Che così non si conclude nulla e che il reggimento ha avuto un morto e cinque feriti.

M. tacque. Riprese il colonnello dopo qualche sbuffo:

— Senta, M.

— Comandi, signor colonnello.

— Io devo far rapporto a sua eccellenza, come lei sa, di come procede questa faccenda della quota.

— Lo so, signor colonnello.

— Io apprezzo il suo spirito d'intraprendenza, come dice sua eccellenza, ma in fine il mio dovere è di dir chiara la mia opinione. Eh?

— Certo, signor colonnello.

— E la dirò. Ora andiamo a dormire.

La mattina dopo, chiamò M. ed Anceschi.

— Combiniamo questo rapporto, — disse grattandosi la testa. — Mi dica che cosa intende di fare.

— Il mio subordinato parere è che si possa occupare la quota di sorpresa con una trentina di uomini in gamba.

— E poi?

— Quando sia presa, finché dura il fuoco, gli austriaci non la rioccupano, e dopo....

— Son morti tutti e trenta.

— Lei, se permette, signor colonnello, ha insegnato coi fatti, sul Monte Rosso, che una truppa risoluta non teme l'artiglieria.

Sul Monte Rosso il colonnello aveva avuta una medaglia e la promozione per merito di guerra. Si rabbonì:

— Bene, bene, le azioni si giudicano dai risultati.

— Io penso che resteranno sempre in tanti da poter trattenere i rincalzi nemici, poiché ho la certezza che il camminamento per il quale devono salire alla quota dal rovescio sia stretto e disagevole. Intanto avranno tempo d'arrivare i nostri e di presidiare saldamente la posizione. Tutto dipende dalla tempestività e risolutezza dell'azione.

— Bene, bene, questo è il suo piano e io non ho niente da dire. Cioè, ne avrei, ma basta. Qui siamo per far la guerra agli austriaci, e io le auguro di riuscire. Lei mi faccia un piacere, a scanso di nuovi allarmi e di nuove perdite: esponga il piano a sua eccellenza, e torni con tanto d'ordine scritto. Ha bisogno di fare altre ricognizioni?

— No, signor colonnello.

La notizia lo rallegrò, tanto che offrì ai due tenenti un bicchierino d'acquavite.

— E i trenta uomini, chi glieli dà?

— Se sua eccellenza consente, chiederei trenta volontari.

— Spero che li troverà tutti nel mio reggimento. In ogni modo, noi faremo tutto il possibile per coadiuvarla. — Ma era inquieto all'idea che poi non se n'avesse a trovar tanti, che non avrebbe fatto buona impressione a sua eccellenza il comandante di corpo d'armata.

M. indovinò la perplessità:

— Permette una parola, signor colonnello?

— Dica.

— Credo che sia intenzione di sua eccellenza di concedere due settimane di licenza a quelli che si offriranno volontari.

— Non sarebbe pensata male! — disse soddisfatto il colonnello.

E fece un rapporto in cui si rimetteva alle intenzioni di M.

Questi, che la notte aveva ricevuta una sassata per lo scoppio di una granata, che gli aveva tumefatta una guancia, uscendo dal ricovero del colonnello con Anceschi, rideva silenziosamente. Aveva perso il berretto, e lo sostituiva con un fazzoletto colorato a cui aveva annodate le cocche. Le punte dei sassi e gli sterpi avevan lasciato molti segni sulla giubba e sui pantaloni. Aveva le mani graffiate.

Anceschi era indignato contro il colonnello, che in quelle contingenze raffigurava ciò che offendeva il suo ideale della guerra: il mestiere, la pratica terra-terra.

M. mostrò il fazzoletto di seta:

— Un ricordo d'amore, — disse ridendo, e soggiunse: — Sarei bellino sotto i portici di Piazza Castello all'ora di prendere il carpano! Sai che l'ho scampata bella? Una grossa granata mi ha mezzo sepolto, e una scheggiolina mi ha fatto un segnolino sulla cuticagna: piccolo, ma pizzica.

— Non credi che sarebbe il caso di andar dal medico?

— Ti credevo più amico: scampato al cannone, vuoi che affronti anche i medici? due pericoli mortali in dodici ore? Ma sai che questa botta comincia a farsi sentire? Credo che non potrò masticare e che dovrò nutrirmi di uova all'ostrica, adesso quando scenderò al comando per far rapporto. Però non mi dispiace: fra la contusione e la feritina, potrò fare un poco l'eroe, e così spero che sua eccellenza mi passi liscio il baccano di questa notte. Sai, è un uomo in gamba, ma anche lui, come il colonnello, non vuol grane. Del resto è un uomo in gamba anche il colonnello.

Anceschi stette zitto.

— No? Ti è antipatico? Non fa niente. Vedrai che giù al comando mi propongono per la medaglia.

— Te la meriti.

— Ma va là! Se ne cavi due o tre, fra i quali, per giustizia, sua eccellenza e il generale dell'artiglieria, sono tutti troppo contenti di poter far vedere che il personale del comando va al fuoco anche lui. Così fanno bella figura e stanno in ufficio. Hai sentito che bei discorsi ho imbastito? Se mi tieni il segreto, ti dirò che non è vero niente: l'allarme l'ho proprio fatto nascere io, sotto la quota. Mi restava un dubbio, capisci, che si potesse aggirarla per quel piccolo sentiero da sinistra sullo strapiombo. Ti ricordi?

— Mi ricordo.

— Son andato troppo avanti. Alla fine ci sentono anche le talpe, se anche son cieche. Strisciavo, cercando di non muovere i sassi, quando sento uno che mi interrogava in tedesco, in ungherese, in boemo, in bo-

sniaco, chi sa? per me è tutto latino. Si vede che avevan fuori una pattuglia, e al lume delle stelle, mentre giravo gli occhi, tenendo il fiato, ti vedo uno spilungone nero nero col fucile imbracciato. Io, zitto. E quello si mette a cercare, venendo verso di me. Avevo la pistola e il coltello da caccia, ma non era il caso d'ingaggiar battaglia. Cercavo di ritirarmi, quando quello diventò come spiritato, sparò verso di me tutto un caricatore, corse gridando all'armi alla sua trincea, e subito dopo: *ta-ta-ta*, le mitragliatrici cominciarono a innaffiare la zona; sentivo scoppiare i sassi e quel rumorino di grandine. Allora mi sono buttato dentro il buco d'un grosso calibro, anzi, ci sono ruzzolato dentro. — Finirà — pensavo. Macchè! Chi sa quello che razza di balle aveva contato sù! Ti debbo dire che avevo fatto una sciocchezza: sentendomi tirare addosso col fucile, gli avevo sparato colla pistola. Doppia sciocchezza, ma che vuoi? M'era venuta la rabbia. E così, fucileria, mitragliatrici; si svegliano i nostri; pensavo: — Che non ci si metta l'artiglieria, perchè non la finiamo più. — Ci s'è messa, e così è nato quel che hai visto e sentito, e tutto in onore dell'umile sottoscritto acquattato in un imbuto di 3o5. Per fortuna al colonnello ho saputo darla a bere. Il guaio è che ora gli austriaci rinforzeranno la guardia, ma io ho potuto vedere che il sentiero c'è. Può anche darsi che sia interrotto, ma se si vuol essere sicuri di tutto, bisogna fare un altro mestiere e non la guerra. Sai che cosa mi farebbe comodo? Un bel temporale come ne vengono quassù. Allora sarei sicuro dell'operazione. Ma tu dirai che è un volere la botte piena e la moglie ubbriaca.

Anceschi sorrideva per l'improvvisa loquacità insolita dell'amico, che continuò:

— Mi dà pensiero lo spilungone, perché, adesso che ci penso, è saltato fuori come dalla terra. Bisogna pensare che abbian delle vedette avanzate dentro "tane di volpe„.

Scrollò le spalle:

— A pensarle tutte, non si farebbe mai nulla.... E il colonnello, dimmi un po', ha bestemmiato molto contro di me stanotte?

— Sai, bisogna scusarlo — disse Anceschi messo in vena d'indulgenza da quell'impeto sano di vita e di forza che si traduceva nel parlare animato di M.

— Scusare? Ma quando sarò colonnello io, ragionerò come lui tal quale. Ti meravigli? Già, tu sei borghese, scusa sai, non lo dico per criticarti, ma un certo modo di ragionare è nostro, voglio dire militare. M'imbroglio. Mi dirai che è un modo di ragionare che non sa ragionare; e hai ragione anche tu.

Non lo diceva per criticarlo, ma era chiaro che per lui esisteva un modo solo di vivere. Anceschi rise di cuore:

— Quello che capisco io, è che io ho bisogno di idee e di principii, e che poi m'accorgo che non faccio mai centro nel bersaglio, mentre tu....

— Io? Io sono "piemontese„.

Commentò con una gaia risata il motto, sinonimo, nell'esercito, di testa dura, in senso buono e men buono.

Anceschi l'avrebbe abbracciato, invece si contentò di dirgli:

— Io ti rispetto e ti ammiro per quel soldato che sei, e spero che se caveremo la pelle da questa guerra, vorrai essere mio amico.

— Eh, che paroloni! Amico s'intende, fin da oggi; ma rispetto, come hai detto? e ammirazione, ammirazione! spendili meglio, caro.

Intanto il colonnello, c'era da scommetterci, pensava parlando a sè stesso:

— Sempre dissi e ripetei che la lingua sarà la tua rovina. Tu non farai mai car-



— DIARIO DELLA SETTIMANA —

6 marzo - *Perugia.* Imponente adunata delle forze del Fascismo per il rapporto dei Direttori del Lazio, Abruzzo, Marche e Umbria. Grandi dimostrazioni all'on. Starace.

Londra. Le più recenti notizie dell'Estremo Oriente confermano che a Sciangai regna una relativa calma. La stampa sovietica accentua il tono antinipponico.

Berlino. Gravi conflitti tra comunisti e hitleriani. Un morto, molti feriti e 120 arresti.

Dublino. Sono pubblicati i dati ufficiali sul risultato delle elezioni. La nuova Camera si riunirà mercoledì prossimo per procedere all'elezione del suo presidente e a quella del Capo del Governo.

Lima. Il Presidente della Repubblica, Sanchez Cerro, è ferito da colpi di rivoltella. 22 deputati sono arrestati sotto l'accusa di complotto contro la vita del Presidente.

7 - *Roma.* Ricevuto dall'on. Grandi e dalle maggiori autorità politiche giunge il Ministro degli Esteri ungherese, Luigi Walko.

— Il Governo italiano comunica ai Governi britannico, germanico e francese un preciso "memorandum" per la soluzione dei problemi danubiani.

— È firmata una Convenzione italo-ungherese per favorire i traffici tra i due Paesi.

Londra. Un'altra Divisione nipponica è sbarcata a Wusung. I cinesi concentrano un grosso esercito a Tai-tsang.

Ginevra. Nella discussione del conflitto cino-giapponese l'Inghilterra riafferma l'integrità dei Patti. Il ministro Augusto Rosso espone il punto di vista italiano.

Parigi. Muore Aristide Briand.

8 - *Roma.* Lunghi colloqui del ministro ungherese Walko col Duce e l'on. Grandi.

— Il *memorandum* italiano sugli accordi centro-europei suscita alto interesse e ampie discussioni in tutti i circoli politici internazionali.

Malta. Nuovo imponente comizio per la difesa della lingua italiana.

Parigi. La presentazione del bilancio degli Esteri ha dato luogo alla Camera ad un interessante dibattito, durante il quale il Presidente del Consiglio Tardieu ha esposto le vedute del Governo sull'opportunità di un'intesa franco-italiana.

9 - *Città del Vaticano.* Ieri sera il Ministro degli Esteri ungherese è stato ricevuto dal card. Pacelli.

Madrid. Le Cortes negano gli assegni al Nunzio Pontificio. — Si sono verificati gravi conflitti tra scioperanti e polizia a Toledo.

Berna. Il Governo austriaco ha comunicato al Dipartimento federale dell'Economia di denunciare, a partire dal 10 aprile prossimo, la convenzione concernente il *clearing* delle divise.

Calcutta. - In seguito all'esecuzione di due musulmani si verificano scene tumultuose di disperazione e di esaltazione per i due "martiri".

Dublino. De Valera è eletto Presidente dello Stato Libero d'Irlanda con 81 voti favorevoli contro 68.

Cian-ciun. Pu-Yi, l'ultimo imperatore cinese, è solennemente insediato "Amministratore" della Manciuria.

10 - *Roma.* Muore Paolo Boselli, Collare dell'Annunziata ed ex-Presidente del Consiglio.

Londra. Il Comitato esecutivo dei sionisti-revisionisti dirama un manifesto contro la politica inglese in Palestina.

Berlino. Il Presidente von Hindenburg legge alla "radio" il suo annunziato discorso elettorale dichiarando di mettere a disposizione del Paese le sue ultime forze.

Ginevra. La Lega delle Nazioni riconferma la validità dei trattati e non riconosce mutamenti ottenuti con la forza.

11 - *Roma.* Il Senato commemora solennemente Paolo Boselli.

Berlino. Vibrante appello di Brüning per la elezione di Hindenburg alla Presidenza del Reich.

Ginevra. Mentre era previsto un rinvio a lunedì, l'Assemblea della Società delle Nazioni vota la pacifica risoluzione del conflitto cino-giapponese.

Oslo. Jens Hundseid costituisce il nuovo Gabinetto norvegese.

12 - *Roma.* Con grande concorso di popolo hanno luogo i solenni funerali di Paolo Boselli.

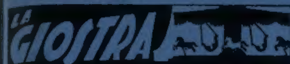
Parigi. Lungo colloquio tra il Presidente del Consiglio Andrea Tardieu e il Ministro degli Affari Esteri d'Ungheria Walko sulla situazione economica dell'Europa danubiana.

Berlino. Alla vigilia della grande giornata elettorale si verifica una relativa calma generale. Domani la Germania segnerà una pagina storica della sua vita nazionale.

Bardaneira (Isole Molucche). Violenta eruzione vulcanica accompagnata da terremoti e da franamenti di terreno. La popolazione, presa dal panico, si rifugia nelle foreste.

GUIDO TREVES - CALOGERO TUMMINELLI, DIRETTORI. EUGENIO GARA, redattore capo.

Questo fascicolo è stampato con inchiostri della Ditta MOGGI ANGELO, Fabbrica in San Lorenzo di Parabiago (Milano)



DRAMMA DI UNA NOTTE A LISSONE
(Prov. di Milano)

(Un salotto che serve anche da studio in casa di Giacomo. Atmosfera di grande tristezza: Giacomo si è sparato poco prima, lì nello studio, un colpo di rivoltella. All'alzarsi del sipario sono in scena soltanto i mobili.)

LA POLTRONA *(piangendo dirottamente)*. È finita, è finita! Non lo rivedrò più! Il cuore me lo diceva che sarebbe successa una tragedia!

LA SCRIVANIA *(confortandola)*. Andiamo, su, coraggio, non afflosciarti così. Capisco il tuo strazio e ne soffro anch'io. Sono sempre stata la custode dei suoi segreti. Cosa vuoi fare? Contro la morte tutto è vano.

LA POLTRONA *(c. s.)*. Giacomo, Giacomo mio, perché hai commesso una simile follia?!

LA SEDIA *(con tono indifferente)*. E smettila con tanti piagnistei! In fin dei conti si è suicidato, la morte l'ha voluta lui, non mi sembra che vi sia tanto da compiangerlo.

LA SCRIVANIA *(indignata, a voce bassa)*. Sta zitta tu, pettegola. A te non può far dispiacere, sei dura di cuore, lo sappiamo. Poi, Giacomo, non ti ha mai degnata di uno sguardo. Ti buttava sopra il cappello quando rientrava arrabbiato, ma non gli hai mai servito ad altro. Non ti poteva soffrire così ossuta e angolosa come sei.

LA SEDIA *(ridendo ironicamente)*. Senti chi parla di angolosità! Ha maledetto tante volte i tuoi cassetti quando ci batteva contro gli stinchi.

LA SCRIVANIA *(con ira)*. Non so chi mi trattenga dallo spezzarti le gambe, vipera maledetta!

LO SGABELLO *(facendo atto di lanciarsi contro la scrivania)*. O di', rispetta mia madre eh! Se no, mi ti scaglio addosso e ti sventro.

LO SCAFFALE DEI LIBRI *(severamente)*. Basta! Basta con queste contumelie e con queste minacce! Neanche di fronte al mistero della morte sapete tacere e meditare. Ma che anima avete?!

LA SEDIA *(con aria canzonatoria)*. Anima di faggio.

LO SCAFFALE *(senza raccogliere l'interruzione continua)*: È una tragedia quella alla quale abbiamo assistito e voi non avete avuto neanche uno scricchiolìo di sgomento. Giacomo, a noi, ha voluto sempre bene: ci raccolse qui, subito dopo la guerra, in un momento difficile, gli siamo costati cari, ma lui non si è mai lamentato. Certamente Giacomo era un debole, ha commesso la sciocchezza di suicidarsi per amore di una donna che lo tradiva, ma non sta a noi, in questo momento, l'andare a grattargli la vernice....

LA POLTRONA *(sempre gonfia di dolore)*. Era tanto innamorato di quella donna! Lo so bene io, che dovevo sopportare tutto il peso delle loro tenerezze!

L'OROLOGIO A PENDOLO. Era tanto buono e premuroso anche con me. Mi caricava sempre lui, con le sue mani. E ho dovuto suonare proprio io la sua ultima ora! Mi si storce il bilanciere a pensarci!

IL GRAMMOFONO *(con voce rauca)*. Anche a me voleva assai bene, mi colmava sempre di dischi e mi serviva proprio a.... puntina. *(Si mette a gracidare penosamente.)*

LA SEDIA *(sempre cinica)*. Benone! adesso si unisce al coro anche il pappagallo.

IL GRAMMOFONO *(fremendo nel diaframma)*. Chi mi frena in tal momento?

LA SEDIA *(ironica)*. Ma va là, che hai il freno automatico!

IL GRAMMOFONO *(c. s.)*. Cortigiani, vil razza dannata!

LO SCAFFALE *(rivolto al grammofono)*. Non profanare anche tu la gravità di quest'ora. Non senti come stonano i tuoi accenti d'ira qui nel nostro doloroso raccoglimento? Mi sembra poi che dovreste essere anche pensosi dell'avvenire. Dove andremo a finire noi tutti, ora che Giacomo non è più?

LA POLTRONA *(alzando i bracciuoli al cielo)*. All'asta, all'asta! Voglio finire all'asta!

IL GRAMMOFONO *(sempre lirico)*. Io me ne andrò lontano...

LO SGABELLO *(sottovoce, alla sedia)*. E si fermerà all'angolo di una strada a far concorrenza ai suonatori ambulanti. Non è vero, mammà?

LA SEDIA *(allo sgabello)*. Sta zitto, tu, che sei troppo piccolo per parlare. *(agli altri)*. Ma non abbiate paura, pusillanimi, non vi muoverete da qui.

LA SCRIVANIA *(freddamente)*. Io spero che tu e tuo figlio finirete nella sala di un congresso politico in Spagna.

LA SEDIA *(con tono sprezzante)*. Mi accorgo che i tarli ti sono arrivati fino al cervello!

LO SCAFFALE *(paterno e pensoso)*. State buoni, vi prego. Credo anch'io che non ci muoveremo da qui. Gli eredi troveranno lì, nello scrigno, il testamento e qualcuno verrà certamente ad abitare in questa casa. Poi Battista, il vecchio domestico fidato, onesto, tanto devoto a Giacomo, non permetterà che le cose che appartennero al suo padrone vadano disperse.

LA SEDIA *(imitando il tono grave dello scaffale)*. Battista, il domestico fidato, onesto...

L'OROLOGIO A PENDOLO *(interrompendo la cattiveria che la sedia stava per dire)*: Sst! Zitti, è qui Battista!

(Battista entra, guarda cautamente intorno, poi rapidamente apre lo scrigno, ne toglie un pacchetto di buoni da mille, l'intasca e quindi si abbandona sulla poltrona, piangendo e mormorando: povero il mio padrone! povero il mio padrone!)

Tela.

Lo spirito dei lettori

Concorso permanente a premio

per un disegno umoristico che verrà pubblicato ogni settimana nella terza pagina di copertina de L'ILLUSTRAZIONE ITALIANA. È consentita la massima libertà di soggetto purché in armonia col carattere e con le direttive fondamentali della Rivista. Il disegno - trattato a penna e su cartoncino bianco - dovrà essere assolutamente inedito: altrettanto dicasi per le parole che lo accompagneranno (poche, spiritose e in lingua italiana). I concorrenti potranno anche firmare i loro lavori con pseudonimo o sigla. Dovranno però aver cura di accompagnarli col loro nome cognome e preciso indirizzo per mettere l'amministrazione in condizione di poter inviare **un assegno di Lire Trenta** *ai fortunati vincitori della gara. La scelta del disegno da riprodurre sarà fatta ogni venerdì precedente la settimana della pubblicazione.* - **I disegni non prescelti non verranno restituiti.**

Indirizzare alla Direzione de *L'Illustrazione Italiana* - Sez. *La Giostra* - Milano, Via Palermo, 12.

Ecco la vignetta prescelta questa settimana, della quale è autore Fernando Franceschelli di Roma, cui l'amministrazione invierà, naturalmente, il premio stabilito.

LE RISORSE DELLA RADIO

« Eccovi la minuta del pranzo per oggi: antipasto assortito, agnolotti al sugo, pollo arrosto guarnito, fritto misto di filetto di vitello, cervello e carciofi, mgriuzzo alla majonese. Frutta, formaggio, liquori, zuppa inglese e caffè ».

MACCHINA DA RIPRESA

Premetto che se anche le mie chiome non sono folte come una foresta vergine, tuttavia abbondanti riccioli biondi ornano la mia scatola cranica e dànno al mio viso grazia sì delicata da muover sospiri in molti petti femminili. E ciò ho voluto dire perché non si dovesse credere che il mio interesse per la scoperta del dott. Frederick d'Amour (nome e cognome da seduttore) della Università di Denver, nel Colorado, sia derivato da motivi personali. Il dottor Frederick d'Amour, dunque, è riuscito a produrre un estratto di glandole pituitarie (siamo nel difficile campo dell'endocrinologia) mercé il quale tutti i calvi, d'ora in avanti, riavranno i loro capelli. Fino ad oggi gli studiosi del grave problema, non si può dire che fossero mancati, la battaglia per la coltura intensiva dei capelli è stata condotta alacremente quanto quella del grano, ma sempre con risultati poco confortanti. D'Amour invece col suo estratto miracoloso può far nascere i capelli anche sull'involucro di un dirigibile; ha provato su i topi e le povere bestiole hanno dovuto subito rivolgersi ai parrucchieri per signora onde farsi ondulare certe chiome degne di Berenice. Qui potrebbe nascere, con i capelli, il sospetto che la scoperta di D'Amour valga per il pelo in genere e non in ispecie per quello della testa, ma io non credo conveniente sottilizzare in una questione che potrebbe condurci chissà dove e anziché sentirmi tacciare di pedante che va a cercare il pelo nell'uovo preferisco fin d'ora mettere in guardia i miei simili contro i pericoli e le noie cui una troppo lussureggiante chioma può esporli. Primo fra gli altri l'uso delle forcine: proprio per colpa, o merito, di una forcina da capelli, due brave ragazze, poco tempo fa son finite in galera. Nella regione di Czernovitz, in Romania, le rapine si succedevano alle rapine, due banditi mascherati ne erano gli autori, ma la polizia non riusciva mai ad acciuffarli. Finalmente, durante un sopraluogo, i gendarmi rinvennero in un prato una forcina per capelli: i gendarmi romeni sanno per vecchia esperienza che nelle loro terre, per quanto fertili, non attaccano certe coltivazioni e volsero le loro ricerche fra le donne del paese. Non faticarono molto ad identificare gli autori delle rapine in due gentili fanciulle del luogo. Grande indignazione e meraviglia, ma giustamente una delle due malandrine, la più bella, ha osservato: — È una questione di metodo perché, da che mondo è mondo, donne che abbiano portato via il portafogli agli uomini non sono mai mancate! — Infatti è proprio così! quanti uomini ricchissimi non si sono ridotti alla miseria per amore di una donna?

E la miseria è pur sempre uno stato da temersi, a meno che non si abbia il temperamento antimilionario del poeta danese Nils Petersen il quale — secondo quanto hanno riferito i giornali — da che è diventato milionario si sente assai infelice per aver perduto la libertà. Petersen faceva lo zingaro, viaggiava a piedi, si cibava di erbe e di fiori, s'inebriava di cielo azzurro e di sole, dormiva in istrada, pensava con nostalgia alla polvere insetticida, ed era felice, felice sul serio. Un bel giorno (cose che succedono soltanto in Danimarca!) i componimenti poetici di Petersen furono letti da un editore (ma che paese è mai quello, dove un poeta trova facilmente un editore!), furono pubblicati, se ne vendettero centomila copie (è inutile che i poeti italiani sorridano d'incredulità, è proprio così!) e Nils si guadagnò, in poco tempo, un milioncino tondo tondo. Questa volta si può proprio dire: *Nils.... sub sole novi!* Sentirsi infelici per aver acciuffato la ricchezza è il colmo. Oggi specialmente, che per quanto le persone benestanti non manchino, vi sono tuttavia tanti e tanti che fanno una vita da cani. Sì, da cani, perché, allo stato attuale delle cose, anche per quelle povere bestiole la vita non è tutta rosea. A Berlino, or non è molto, i cani dimoranti in un canile di lusso, hanno dovuto protestare altamente, abbaiando e latrando, ringhiando e mordendo per non essere venduti all'asta. L'usciere, incaricato di aprire l'incanto è stato assalito dagli ospiti del canile in modo così violento che comprimendosi un polpaccio addentatogli da un mastino, ha rimandato i presenti con queste parole: Signori, non posso, come vedete, espletare il mio mandato. Non vorrei (e ha guardato il feroce mastino) provare un *rimorso!* Anima sensibile quell'usciere, e il suo gesto di rinunzia è veramente commovente, almeno quanto quello dello *chauffeur* (in Francia si dice ancora così) francese Dubarle e del suo amico Raguigne. Innamoratosi quest'ultimo della moglie del Dubarle gliela soffiò. Ma Dubarle ne rimase talmente addolorato che un giorno pensò bene di presentarsi al suo rivale e, con un lungo e acuminato coltello in mano, gli disse: — Mio caro rivale, io non posso più vivere senza quella moglie che tu mi hai rapito. Usami una cortesia, uccidimi. — Raguigne rispose: — Amico mio, mi dispiace, ma tu mi chiedi troppo. Ti ho già portato via la moglie e adesso vorresti che ti togliessi anche la vita? Ah, no! Questo significa abusare della bontà degli amici.

Ma poiché Dubarle insisteva, Raguigne afferrò il pugnale e, senza dire né uno né due, se lo piantò nel petto. Al commissario che lo interrogò per conoscere la causa del suo gesto disperato, mentre le sue pupille erano già vitree, rispose: — È la fine che merito. Sono sempre stato un altruista!

COLPO DI GRAZIA

Riflessione del calciatore Meazza appena avrà finito il servizio militare:

— Questa volta ce ne sono voluti dei mesi per *infilare la porta!*

Bardolfo.

Gli abbonati che domandano di cambiare l'indirizzo per l'invio del giornale, devono accompagnare la richiesta con la rimessa di UNA LIRA

Tip. TREVES-TRECCANI-TUMMINELLI, Editori — Milano. GUIDO TREVES, *Condirettore responsabile.*